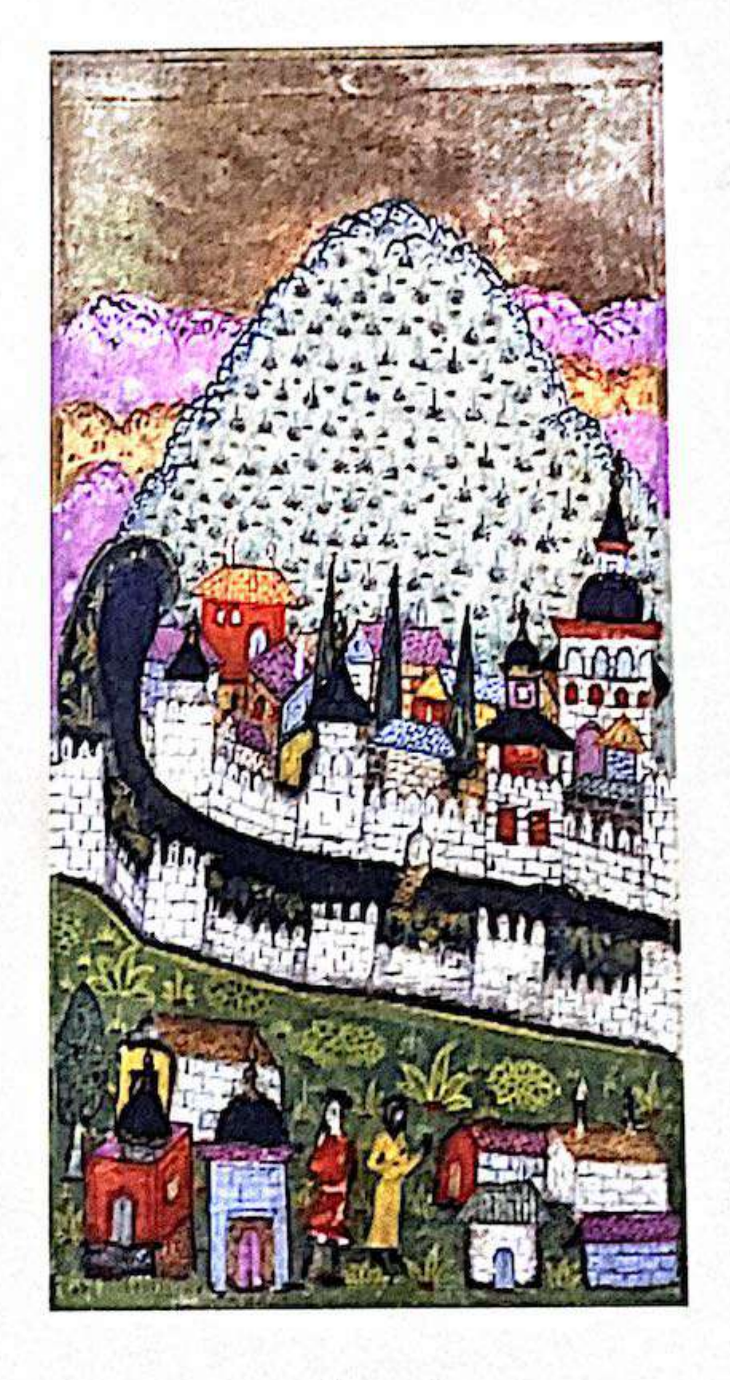
Rossana Barragán Romano

Potosí global

Viajando con sus primeras imágenes (1550-1650)



plural editores

Imagen de portada:
Fotografía de la colección de "Edward Ayer" de la Biblioteca Newberry de Chicago

Primera edición: julio de 2019

D.L.: 4-1-1879-19
ISBN: 978-99954-1-925-7

Producción
Plural editores
Av. Ecuador 2337 esq. calle Rosendo Gutiérrez
Teléfono: 2411018 / Casilla 5097 / La Paz
e-mail: plural@plural.bo / www.plural.bo

Para Teresa Gisbert que nos descubrió
los mundos del arte en Bolivia

Para Ramiro, Micaela,
Alejandro y Luciana
que son mi alma más profunda

Para mi abuela Adriana que
decía: "Ándate a Flandes"
o "Estará en Flandes"
cuando quería aludir a un lugar muy remoto

Jamás hubiera pensado
que de las tierras altas llegara
yo a las tierras bajas de Holanda

Celebro estas tierras unidas
Que se conectaron misteriosamente
dándome Vida otra vez

Índice

Índice de imágenes

Introducción[1]

Potosí global analiza la circulación de las primeras imágenes del famoso cerro y las conexiones entretejidas entre Sevilla, Amberes, Frankfurt y Constantinopla a través de ellas. Es, de alguna manera, una historia de Potosí en el mundo o una historia de relaciones y conexiones que se establecieron en el pasado y que hoy están muy presentes en el análisis desde la historia del libro, la historia social y laboral, la historia de la mundialización, la cultura, la cultura visual o la historia del arte,[2] rompiendo así el nacionalismo

1 Este trabajo fue presentado por primera vez el año 2016 como ponencia magistral en el Congreso Internacional de la Facultad de Humanidades en La Paz; luego el 2017, en el congreso de Minería en Buenos Aires y una versión previa fue publicada el 2018 en la revista ISTOR No. 73, en un dossier coordinado por David Navarrete y Lorena Rodríguez. Agradezco por los comentarios particularmente a Dana Leibsohn, Roger Chartier y Tristán Platt.

2 Roger Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris: Gallimard, 2015, *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*, México: Universidad Iberoamericana, 2005; *Les usages de l'imprimé*, Paris: Collections Fayard, 1987; sobre la historia laboral global ver Marcel Van der Linden, *Workers of the World: Essays towards a Global Labor History*, Leiden: Brill, 2010; Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*, México: FCE, 2015; sobre una historia del arte anclada en la materialidad de los objetos ver Gabriela Siracusano, *El Poder de los colores, De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas (Siglos XVI a XVIII)*, Buenos Aires: FCE, 2005; sobre la cultura visual ver Dana Leibsohn, "Made in China, Made in Mexico," in Donna Pierce, (ed.), *At the Crossroads: The Arts of Spanish America & Early Global Trade, 1492-1850*, Denver: University of Oklahoma Press, 2012, pp. 11-40; el proyecto *Vistas on line*, Dana Liebsohn and Barbara Mundy, "History from Things: Indigenous Objects and Colonial Latin America," *World History Connected* 9.2, 2012 (http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/9.2/forum_mundy.html), (consultado el 28 de Agosto del 2017), Jorge Cañizares Esguerra, *Nature, Empire and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford: Stanford University Press, 2006. Sobre la historia del arte en Bolivia ver fundamentalmente Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz: Gisbert, 1980; *Arquitectura andina, 1530-1830: historia y análisis*, La Paz: Embajada de España en Bolivia; Pedro Querejazu, *Potosi: Colonial Treasures and the Bolivian city of Silver*, New York: Americas Society Art Gallery in association with Fundación BHN, 1997; finalmente, las publicaciones de la Fundación Visión Cultural en la que Norma Campos Vera es clave, *Barroco*

metodológico entendido como un marco geográfico exclusivamente nacional estatal pero también local o regional que muchas veces ha significado un cercenamiento de los procesos de articulación que por lo general han ido y van más allá de las fronteras.[3]

Desde el mundo museográfico, la exhibición de arte *Principio Potosí* del año 2010 se dio en Alemania, España y Bolivia, resituando en la palestra de un amplio publico internacional, un tema muy presente: su rol en la emergencia del mundo moderno capitalista.[4] Y es que la plata permitió el continuo intercambio entre América, Europa, Asia y África, y estuvo en el origen de la llamada primera globalización. Se estima que entre 1500 y 1800 América Latina produjo 150.000 toneladas de plata representando el 80% de la producción que circulaba globalmente.[5] Los flujos de la plata constituyen, sin duda alguna, uno de los ejemplos más citados de una vasta y temprana circulación a través del mundo.

La plata tuvo desde la segunda mitad del siglo XVI, un amplio recorrido y circulación por toda Europa para terminar en China (Imagen 1). Después de 1565 se dirigía también, de América a China a través del Pacífico.[6]

Andino, La Paz, 2003; *Barroco y fuentes de la Diversidad Cultural*, La Paz, 2004; *Manierismo y transición al barroco; La Fiesta*, La Paz, 2008; *Migraciones y rutas del Barroco*, La Paz, 2014.

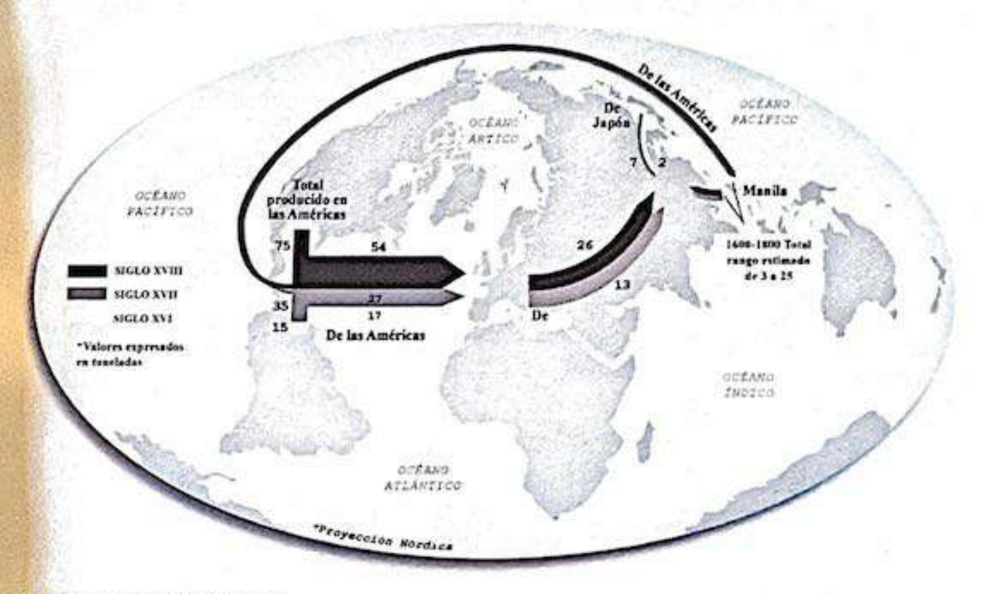
3 Marcel Van der Linden "Promesas y desafíos de la historia global del trabajo", en Rossana Barragán y Pilar Uriona (eds). *Mundos del Trabajo en transformación: entre lo local y lo global*, La Paz: CIDES-UMSA, 2014.

4 Alice Creischer, Max Jorge Hinderer, Andreas Siekmann (eds.), 2010. *Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del señor en tierra ajena?* Ver también Silvia Rivera, *Principio Potosí, Reverso*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. La participación del grupo de Mujeres Creando fue una intervención de arte muy importante e interpeladora.

5 Arturo Giráldez, "Born with a Silver-Spoon: China, American Silver and Global Markets during the Early Modern Period", PhD thesis, Universiteit van Amsterdam, 1999, pp. 31-2.

6 Dennis Flynn y Giraldez, *China and the Birth of Globalization in the 16th Century*, Farnham: Ashgate Publishing Company, 2010; Flynn, Giraldez, y Richard von Glahn, *Global Connections and Monetary History, 1470-1800*, Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate Publishing Company, 2003; André Gunder-Frank, *ReOrient: Global Economy in the Asian Age*, Berkeley, CA: University of California Press, 1998. Ver también, Rossana Barragán, "Potosi's Silver and the Global World of Trade (Sixteenth to Eighteenth Centuries)", en Karl Heinz Roth (ed.), *On the Road to Global Labour History*, Leiden Brill, pp. 60-92; Alejandra Irigoin, "The New World and the Global Silver Economy" en G. Riello & T. Roy (eds.) *Global Economic History*, London, Bloomsbury, 2018, ch. 15; "Global Silver: Bullion or Specie? Supply and Demand in the Making of the Early Modern Global Economy", London, LSE Economic History Dept. Working Paper Series # 285, 2018. Para el Pacífico español, ver Mariano Bonialian, *El Pacífico Hispanoamericano: política y comercio asiático en el imperio español, 1680-1784*, México: Colegio de México, 2012; Mariano Bonialian y Bernd Hausberger "Consideraciones sobre el comercio y el papel de la plata hispanoamericana en la temprana globalización, Siglos XVI-XIX", *Historia Mexicana*, 68: 1, 2018, pp. 197-244.

Imagen 1
La producción de plata (Siglos XVI a XVIII) según André Gunder Frank (1998)



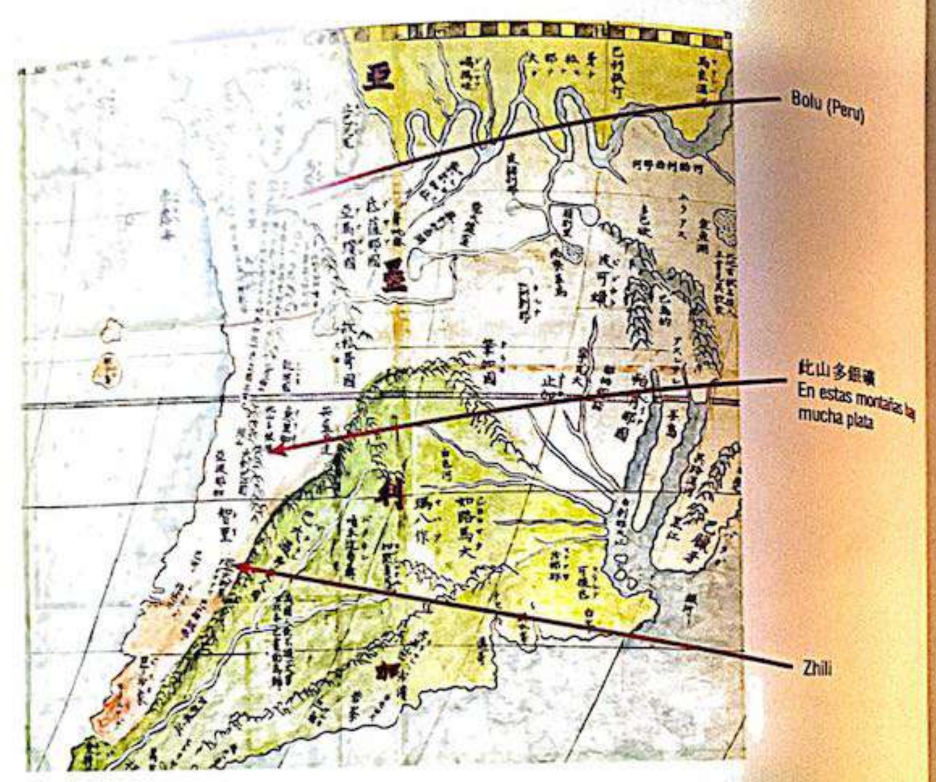
Fuente: Gunder Frank, 1998, Mapa 3.1.

No resulta extraño pues, que uno de los primeros mapas chinos que incluía América, *Kunyu wanguo quantu*,[7] aunque no menciona de manera explícita a Potosí, sí hace referencia a las minas de plata (Imagen 2) situando también, de manera bastante precisa, toda la región al sud del Lago Titicaca.

7 Literalmente "Un mapa de varios países del Mundo"; en italiano: *Carta Geografica Completa di tutti i Regni del Mondo*. Este mapa fue impreso en China por el misionero italiano Matteo Ricci y sus colaboradores chinos el Mandarin Zhong Wentao y el traductor, Li Zhizao. https://en.wikipedia.org/wiki/Kunyu_Wanguo_Quantu. Agradezco a Christine Moll-Murata por la información de este mapa. Ver sobre Ricci: Ana Carolina Hosne, *The Jesuit Missions to China and Peru, 1570-1610: Expectations and appraisals for expansionism*, New York: Routledge, 2013; Angelo Cattaneo, "World Cartography in the Jesuit Mission in China. Cosmography, Theology, Pedagogy", en Arthur K. Wardega S.J., (ed.), *Education for New Times: Revisiting pedagogical models in the Jesuit tradition*, Macau: Macau Ricci Institute, 2014, pp. 71-86; Cordell D.K. Yee, "Traditional Chinese Cartography and the myth of Westernization", en J. B. Harley y David Woodward, eds., *The History of Cartography* Vol. 2 Book 2, Chicago: Chicago University Press, 1994, pp. 71-95; s.d., "Matteo Ricci World Map #441", en http://www.myoldmaps.com/renaissance-maps-1490-1800/441-ricci.pdf (consultado el 22 Agosto del 2017).

Imagen 2

El Mapa de 1603: *Kunyu wanguo quantu*



Fuente: Mapa de dominio público en Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Kunyu_Wanguo_Quantu#/media/File:Kunyu_Wanguo_Quantu_(坤輿萬國全圖).jpg



La parte sud del Lago Titicaca donde se encuentran las minas de Potosí.
https://en.wikipedia.org/wiki/Kunyu_Wanguo_Quantu

Potosí se encuentra también en un mapa previo, de 1569, atribuido a Gerhard Mercator y André Thevet.[8] Pero en realidad, mucho antes que la plata pudiera ser identificada con un lugar preciso como Potosí, "descubierto" en 1545,[9] los imaginarios de oro y plata eran parte del mundo de los relatos de viajeros y exploradores que empezaron a nombrar las costas del nuevo continente primero, para luego ir bautizando los lugares de tierra adentro. De ahí que el topónimo de "La Plata" o "Plata" estaba ya presente en una amplia región mucho antes de 1540. Un importante y caudaloso río de la costa Atlántica fue nombrado como Río de La Plata (en la confluencia del río Uruguay y Paraná) así como una ciudad, la de La Plata, cerca de Potosí, poco después del ingreso de los españoles al Cuzco, la capital inca, en 1533.

En esta región, en contraposición a México, la plata se encontraba mucho más concentrada, particularmente en Potosí, lugar desde el cual se nutría hasta el 60% de la producción global de plata en la segunda mitad del siglo XVI.[10] Su increíble riqueza convirtió a Potosí en uno de los ejes de la economía del Virreinato del Perú,[11] y en una de las ciudades más pobladas de aquel tiempo (150.000 habitantes).[12] El sistema de trabajo de producción de plata "para el mundo" se basó en gran parte en el trabajo de origen prehispánico, la mita, que se combinaba también con el trabajo alquilado o minga.[13]

8 Mapa de Western South America, Library of Congress, 1569: https://www.loc.gov/resource/g5200.ct006058/ (consultado el 22 de Agosto del 2017); ver también Fredi Chiappeli, Michael J.B. Allen y Robert L. Benson, *First Images of America: the Impact of the New World on the Old*, 2 vols., California: University of California Press, 1976; Martin Bruckner, (ed.), *Early American Cartographies*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012; J. B. Harley y David Woodward (eds.), *The History of Cartography*, Chicago: Chicago University Press, 1987.

9 Tristan Platt y Pablo Quisbert, "Tras las huellas del silencio. Potosí, los Incas y Toledo", en *Runa* XXXI, (2), pp. 115-152, 2010.

10 Giráldez, "Born with a Silver-Spoon, p. 40 y Dennis Flynn and Arturo Giraldez, "Born with a "Silver Spoon": The Origin of World Trade in 1571," *Journal of World History*, 6 (2), 1995, pp. 201-21, p. 209.

11 Carlos Sempat-Assadourian, *El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1982.

12 Ver Andrés Eichmann, Marcela Inch (eds.), Ximena Medinaceli, Eugenia Bridikhina, Pablo Quisbert, *La Construcción de lo urbano en Potosí y La Plata (siglos XVI-XVII)*, Sucre: ABNB, 2008

13 "Trabajando plata para el mundo", es el título de un artículo de la autora de este texto. Ver Rossana Barragán, "Working Silver for the World: Mining Labor and Popular Economy in Colonial Potosí", *Hispanic American Historical Review*, 72:1, 2017, pp. 193-222; "Dynamics of Continuity and Change: Shifts in Labour Relations in the Potosi Mines (1680-1812), *International Review of Social History*, 61, 2016, pp. 93-114. Entre los estudios clásicos sobre Potosí y la mita en el temprano período colonial ver Alberto Crespo Rodas, "La 'mita' de Potosi", *Revista Histórica*, 22 (1955-1956), pp. 169-182; Peter *Bakewell, Miners of the Red Mountain: Indian Labor in Potosí, 1545–1650*, Albuquerque NM, 1984; Jeffrey Cole, *The Potosí Mita, 1573-1700: Compulsory Indian Labor in the Andes*, Stanford, CA, 1985; y Rose Marie Buechler, *Gobierno, Minería y Sociedad. Potosí y el "Renacimiento" Borbónico, 1776-1810*, La Paz, 1989; Enrique Tandeter, "Forced and Free Labour in Late Colonial Potosí", *Past and Present*, 93

Potosí fue también un referente constante en los informes del gobierno y la administración virreinal en sus diferentes niveles, y figuraba también en libros de aquel entonces, pero también de períodos posteriores. Potosí se asoció de manera muy temprana a la riqueza que parecía adquirir grados de fantasía en Europa. Se convirtió así en un lugar legendario de ricos caudales y en una metáfora y metonimia de riqueza.[14] En este trabajo buscamos entender aspectos de este proceso: cómo se desarrolló y cómo se representó esa riqueza. Esto significó, primero, una búsqueda de sus imágenes. Algunas son muy bien conocidas, otras muy poco o nada. En todos los casos nos ha interesado analizar su producción y su contexto, tratando de entender los significados que tuvieron en su momento y lugar. Algunas de esas imágenes son muy bien conocidas, otras muy poco o nada. Las imágenes se conceptualizan aquí en un sentido amplio, incluyendo grabados y dibujos pero también descripciones textuales que ayudan a entender la metamorfosis de las palabras en representaciones visuales.[15] Esta aproximación se sitúa, por tanto, en la confluencia entre la historia de los libros y la imprenta, entre la cultura visual y del arte, y el seguimiento y análisis de las interconexiones.

Desde la perspectiva de la historia del libro, varios estudios han subrayado la importancia de considerar no solo su contenido sino su propio objeto físico como resultado de varios actores (impresores, correctores y autores), pero también como un proceso de comunicación entre los espacios de producción y de consumo y como procesos de apropiación y construcción de sentidos y significados.[16]

1981, pp. 98-136; y *idem*, *Coacción y Mercado. La minería de la plata en el Potosí colonial, 1692-1826*, Buenos Aires, 1992. Entre algunos trabajos más recientes ver Paula Zagalsky, "La mita de Potosí: una imposición invariable en un contexto de múltiples transformaciones, (Siglos XVI-XVII), *Chungará* Vol. 46:3, 2014, pp. 375-395,

14 Dana Leibsohn, "Made in China, Made in Mexico," en Donna Pierce, ed., *At the Crossroads: The Arts of Spanish America & Early Global Trade, 1492-1850*, Denver: University of Oklahoma Press, 2012, pp. 11-40, p. 12.

15 Esta perspectiva se inspira en Roger Chartier, *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*, México: Universidad Iberoamericana, 2005, p. 127 y 129; *Les usages de l'imprimé*, Paris: Collections Fayard, 1987, p. 13-14 y Ricardo Padron, *The Spacious Word, Cartography, Literature and Europe in Early Modern Spain*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.

16 Lucien Febvre y Henri Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris: Albin Michel, 1958; Darnton, Robert "What is the history of books?", *Daedalus* 111(3), pp. 65-83, 1982; Roger Chartier y Peter Stallybrass, "What is the book?", en Neil Fraistat y Julia Flanders, *The Cambridge Companion to textual Scholarship*, Cambridge: Cambrigde Univ. Press, 2013; Bill Bell, "Symposium: what was the history of the book? Introduction", *Modern Intellectual History*, 4, 3 (2007), pp. 491-494; David Hall, "What was the history of the book. A response"?, *Modern Intellectual History*, 4, 3 (2007), pp. 537-544; Sabrina Alcron Baron, Erci N. Lindquist y Eleanor F. Shevlin (eds.), *Agent of Change. Print Culture Studies after Elizabeth L. Eisenstein*, Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, 2007; Roger Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris: Gallimard, 2015; Michael F. Suárez, H.R. Woodhuysen, *The Book: a Global History*, Oxford: Oxford Companion to the Book, 2014; Daniel Bellingradt y Jeroen

Desde el punto de vista de la cultura visual, el campo de investigación se ha expandido de tal manera que incluye todo tipo de representaciones e imágenes.[17] Aquí es importante considerar, por un lado, que las imágenes eran parte de los libros como los emblemas que combinaban figuras y textos; como complementos o ilustraciones de un texto escrito, o como representaciones en un texto que podían tener plena autonomía. Por otro lado, es fundamental recordar que las noticias, mapas y crónicas sobre el nuevo continente alimentaron la cultura de los impresos contribuyendo a la producción de conocimientos. Como un autor escribió, "así como los hombres y mujeres se movieron en el mundo, así lo hicieron también los libros".[18] El viaje de los libros fue clave para imaginar el nuevo continente[19] obligando a que se repensara el mundo. Exploradores, cartógrafos, funcionarios y sacerdotes contribuyeron a la producción de conocimientos sobre nuevas culturas, climas, trajes, flora, fauna y paisajes. Todos ellos, desde la cartografía hasta las visiones sobre la riqueza o las representaciones de otras sociedades y civilizaciones, en el contexto político de los imperios existentes, contribuyeron a ello.[20] La escritura de la historia y la producción

---

Salman, "Books and Book History in Motion: Materiality, Sociality and Spatiality", en: *Books in Early Modern Europe. Beyond Production, Circulation and Consumption*, Palgrave Macmillan, e-book, 2017; Richard Kirwan and Sophie Mullins (eds.), *Specialist Markets in the Early Modern Book World*, Leiden-Boston: Brill, 2015; Hortensia Calvo "The Politics of Print: The Historiography of the Book in Early Spanish America", en: *Book History*, Volume 6, 2003, pp. 277-305.

17 Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence*, London: Reaktion Books, 2001; Margaret Dikovitskaya, "A look at visual studies", *Afterimage;* Vol. 29 No. 5, 2002; Claire Farago, *Refraiming the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*, New Haven y London: Yale University Press, 1995; Nancy Farriss, "Introductory Essay: The Power of Images", *Colonial Latin American Review*, 19:1, 2010, pp. 5-28; Donna Pierce, (ed.), *At the Crossroads: The Arts of Spanish America & Early Global Trade, 1492–1850*, Denver: University of Oklahoma Press, 2012; Dana Liebsohn y Barbara Mundy, "History from Things: Indigenous Objects and Colonial Latin America," *World History Connected* 9.2, 2012 (http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/9.2/forum_mundy.html), (consultado el 28 de Agosto del 2017).

18 "as men and women have moved around the world, so have books", Lesley Howsam and James Raven, eds. *Books between Europe and the Americas. Connections and Communities, 1620-1860*, UK: Palgrave Mamillan, 2011, p. 1.

19 La bibliografía es amplia al respecto, ver Anthony Pagden, *The Spanish Empire and the Political Imagination. The Spanish Empire in European and Spanish American Social and Political Theory 1512-1830*, New Haven: Yale University Press, 1990; Carmen Alemany Bay, Beatriz Aracil Varón, (eds.), *América en el Imaginario europeo. Estudio sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos*, Alicante: Universidad de Alicante, 2009; Pedro Mendiola Oñate, "Exploradores naturalistas y piratas. América en el imaginario de la edad moderna", en Alemay et. al *América en el imaginario europeo*, pp. 57-80; Jorge Cañizares Esguerra, *Nature, Empire and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford: Stanford University Press, 2006.

20 Ver también Svetlana Alpers, "L'œil de l'histoire. L'effet cartographique dans la peinture hollandaise au 17ème siècle", *Actes de la recherche en sciences sociale. Vol. 49*, 1983, pp. 71-101; Dana Leibshohn, "Transpacific: beyond silk and silver", *Colonial Latin America Review*, 25:1, 2016, pp. 1-15, p.7; Roger Chartier, *El presente del pasado:*

de las imágenes transformó así el horizonte medieval, replanteando el renacimiento ("reframing the renaissance") y moldeando el mundo moderno.[21]

Los relatos sobre el nuevo mundo tenían en el siglo XVI y XVII numerosas y largas descripciones, pero en general pocas imágenes o grabados. Potosí fue una de las excepciones, lo cual constituye en sí mismo un indicio de su importancia: fue retratado extensamente como un sitio muy rico, como un lugar de trabajo y como una montaña, convirtiéndose en una referencia global como lo eran los flujos de plata que recorrían tierras y océanos. Una temprana imagen del cerro de Potosí viajó por diferentes lugares, desde Potosí a Sevilla, Amberes y Constantinopla, generando también otras imágenes.

En la primera parte de este trabajo realizamos un recorrido de la representación de Potosí, junto a los libros en que se encontraban, mostrando la magnitud de los flujos de textos e imágenes. Nos centramos en mostrar cómo Potosí fue emergiendo como un lugar clave en la nueva geografía que se fue configurando a fines de la segunda mitad del siglo XVI. En la segunda parte, en cambio, se analiza una de las más conocidas representaciones que retratan las penurias que significaba el trabajo de extracción de plata de las entrañas del cerro rico, una imagen que se publicó en uno de los 27 volúmenes de una colección de viajes, en medio de conflictos religiosos y políticos. Imágenes completamente diferentes se produjeron en la misma época en el Virreinato del Perú. Una de ellas, dibujada por una persona quechua hablante, además de manejar otros idiomas, fue parte de una larga carta al Rey en la que le se le solicitó el "buen gobierno" y el reconocimiento de los señores nativos locales apelando a un entendimiento entre los Incas y la Corona Española.

En la última parte, finalmente, se examina la representación de Potosí como parte de un amplio escenario cuyo diseño estuvo a cargo de uno de los más famosos artistas de su tiempo, Paul Rubens, responsable de un trabajo muy amplio que estuvo a su cargo como fue la organización de la Entrada Real de las autoridades españolas a la ciudad de Amberes en 1635. Con una rica alegoría, Potosí se incluyó como uno los símbolos de riqueza que se reclamaba para recuperar la gloria de la ciudad frente a las autoridades españolas de los Habsburgos.

escritura de la historia, historia de lo escrito, México: Universidad Iberoamericana, Depto. de Historia, 2005; Ibid. *Les usages de l'imprimé*, Paris: Collections Fayard, 1987; Lucien Febvre et Henri Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris: Ed. Albin Michel, 1958; Ver también Roger Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris: Gallimard, 2015; y Peter Burke, *Eyewitnesses: the uses of Images as Historical Evidence*, London: Reaktion Books, 2001.

21 Farago, *Refraiming the Renaissance*, 1995.

Genealogías de movimiento: Cieza de León, Agustín de Zárate y la *Historia de las Indias Occidentales* en el Imperio Otomán

La plata de Potosí se conoció muy bien desde 1545 y su nombre se hizo tan famoso que apareció en mapas y descripciones del período. Pedro de Cieza de León y Agustín de Zárate, dos cronistas tempranos, describieron ampliamente tanto el lugar como su riqueza.

Cieza de León, converso de origen judío, conquistador y cronista, llegó a América como soldado en 1535, desembarcando en Perú en 1548, cuando tenían lugar las guerras civiles entre conquistadores y encomenderos con la Corona Española. Cieza estuvo involucrado en varias acciones militares y el Virrey La Gasca lo nombró como "cronista oficial de las Indias".[22] Después de diez y siete años volvió a España en 1551, y en 1553, publicó por primera vez en Sevilla, la *Parte Primera de la Crónica del Perú* (Imagen 3), muriendo un año después. Fue uno de los primeros intentos de describir, con detalle, los diferentes poblados y habitantes del nuevo mundo.

El libro de Cieza comprende 121 capítulos con detalladas descripciones de los diferentes asentamientos y sus habitantes, desde el norte, en Panamá, hasta las tierras que hoy se encuentran en Colombia y Ecuador, llegando a las ciudades del Cusco, La Plata y Potosí. Se puede afirmar que esta es una cartografía, en un sentido amplio, porque el autor describe la geografía a través de lugares precisos, particularmente ciudades, como en un mapa de "itinerario" o viajero, tan importantes en el imperio español en este período

22 Kathleen, Ross, "Historians of the conquest and colonization of the New World: 1550-1620", en R. Echevarría & E. Pupo-Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature*, pp. 101-142, Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Histories on line, 1996, p. 120. Para la biografía de Cieza ver Carmelo Saenz de Santa María, "Introducción General", en Pedro Cieza de León, *Obras Completas I*, Madrid: CSIC, 1984; y "Pedro Cieza de León. Estudio bio-bibliográfico. Cieza de León, su persona y su obra", en Cieza de León, *Obras Completas III*, Madrid: CSIC, 1985 y Luis Millones Figueroa, *Cieza de León y su crónica de Indias: La entrada de los Incas en la historia universal*, Lima: IFEA, 2001.

como lo ha mostrado Padrón.[23] El libro tiene doce grabados xilográficos o en madera, de los que cuatro están dedicados a la parte sur de su viaje, ilustrando el Cusco, el Lago Titicaca, las llamas y el Cerro de Potosí.

Después de que se imprimieron los 1.100 ejemplares de la primera edición, se republicó, un año después, otra edición, en 1554, en la famosa ciudad de Amberes de los Países Bajos Españoles, los que estaban bajo el dominio del monarca de los Habsburgos (Imagen 4).

Zárate publicó, casi al mismo tiempo que Cieza, aunque estuvo en América solo por un corto período. El funcionario y contador había sido enviado a Nueva España y al Perú, en misión especial, para examinar las finanzas de la administración de la Hacienda Real. Llegó al Perú en 1544, es decir algunos años antes que Cieza. Se quedó durante un año y, al volver, fue encargado de conducir metales preciosos de España a la ceca de Amberes para que se hicieran en ella monedas. Zárate publicó entonces su obra *Historia del Descubrimiento y Conquista del Perú*[24] en la misma casa editorial que había utilizado Cieza en Amberes en 1554, pero un año después de él, es decir en 1555. El libro tenía siete secciones en las que desarrolló el tema de la conquista y las luchas intestinas entre españoles. En la sección cinco describió cómo Potosí fue descubierto subrayando la riqueza que producía.

Amberes era por entonces una de las ciudades más ricas de Europa. Constituía un importante lugar de almacenamiento en el norte y su boom estuvo relacionado al comercio de especies, azúcar y mercaderías que llegaban de muchas partes del mundo.[25] Tenía también una importante producción de tejidos y ya para entonces existía en la ciudad una Bolsa de Valores. Según el conocido historiador Fernand Braudel, era por entonces uno de los centros de la economía mundial. Era también un importante lugar políglota para las imprentas. En 1600, había alrededor de 59 imprentas en Sevilla, más de 600 en Venecia y 145 en Amberes. Entre 1470 y 1610, se tuvieron por lo menos 593 publicaciones de autores españoles en Amberes, siendo sobrepasada solo por Salamanca.[26] Flandes era tan vital que la cuarta parte de libros publicados en Europa sobre el nuevo mundo eran producidos allí.[27]

23 Padron, *The Spacious Word*, 2004.
24 Raúl Porras Barrenechea, *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*, Banco de Crédito del Perú, Lima: Ed. e imprenta DESA, 1986, pp. 217-18.
25 Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, Vol. I. The Structures of Everyday Life*, William Collins Sons & Co Ltd London and Harper & Row New York 1981, reimpreso en 1985, p. 222 y Christine Gotler, Bart Ramakers y Joanna Woodall, "Introduction", en *Trading Values in Early Modern Antwerp*, pp. 15, 18, 29. Leiden-Boston: Brill, 2014.
26 Peter Burke, *Antwerp, a metropolis in comparative perspective*, Antwerp: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1993, p. 41.
27 César Manrique, Werner Thomas, "La imprenta flamenca y la construcción del Imperio Hispánico en América", en Patrick Collard, Miguel Novert Ubarri y Yolanda Rodríguez Peres (eds.), *Encuentros de ayer y reencuentros de hoy, Flandes, Países Bajos y el Mundo hispánico en los siglos XVI-XVII*, Gent: Academia Press, 2009, p. 49.

Imagen 3
El libro de Cieza de León, versión publicada en Sevilla en 1553



Fuente: Libro de dominio público.
https://es.wikipedia.org/wiki/Parte_primera_de_la_Crónica_del_Perú#/media/File:Cronicadelperu.jpg

Imagen 4
El libro de Cieza de León, versión publicada en Amberes en 1554

La Chronica
DEL PERV, NVEVA-
MENTE ESCRITA, POR
Pedro de Cieça de Leon,
vezino de Se-
uilla.



EN ANVERS
En casa de Martin Nucio,
M. D. LIIII.
Con preuilegio Imperial.

42

Fuente: Libro de dominio público.
https://www.williamreesecompany.com/pages/books/WRCAM38224/pedro-de-cieza-de-leon/la-chronica-del-peru-
de-cieca-de-leon-vezino-de-sevilla

Amberes era un lugar reputado también por sus imágenes impresas. Las ilustraciones se produjeron, primero, como grabados en relieve en madera o xilografía, una técnica barata que permitía la impresión de la imagen y el texto, de manera conjunta, mientras que los grabados sobre metal (o grabado a buril) debían ser impresos en prensas diferentes. Este tipo de grabado era más caro, pero permitía imágenes mucho más detalladas y cuidadosas y con una amplia gama de tonalidades. La casa impresora de Plantin en Amberes trabajaba con conocidos y famosos grabadores y pintores como Peeter van der Borcht, Frans y Peter Huys, Geoffroy Ballain, el manierista Jan y Hieronymus Wierix, Maarten de Vos, y Cristin Van den Broek.[28]

Pero había también otras imprentas como la de Martín Nucius (nombre original: Marten Vermeer or Martinus Merans, Martin Nutius) especializada en los libros de Erasmus, en textos literarios y en cuatro crónicas, incluyendo las de Cieza de León y Zárate. Uno de los Nucius (Felipe Nutius) hablaba latín, francés, español, italiano y algo de alemán. Fue de hecho un hombre que conectaba el norte y el sur de Europa.[29] Dos de los personajes más importantes relacionados a los trabajos que se publicaban en español fueron Joannes Steelsius y, de manera particular, la familia Verdussen ya que Hieronymos Verdussen había logrado el monopolio de las Ordenanzas de las Casas de Moneda y fue, además, el que finalmente adquirió la compañía de Nucius.[30]

La descripción de Cieza proporciona mucho más detalle que la de Zárate, aunque ambos subrayan la riqueza que significaba la explotación de la plata, el uso tradicional de los hornos prehispánicos indígenas, las guayras, y el enorme mercado que generaba la minería en la ciudad. Sin embargo, ninguno de ellos se detuvo en el cerro de Potosí tal como aparece en el grabado que se encuentra en el libro de Cieza de León (Imagen 5), lo que hace pensar que probablemente el autor hubiera entregado un bosquejo para que un grabador pudiera realizarlo, o que otra persona lo hiciera de manera independiente al manuscrito porque es, claramente, una imagen autónoma y no tan ligada al texto escrito. En otras palabras, no es una ilustración que siguiera al pie de la letra la descripción de Cieza.

28 Karen L. Bowen y Dirk Imhof, *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2008.

29 J.F. Peeter-Fontainas, *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*, Anvers : Société des Bibliophiles Anversois, 1956, p. 392. Ver también Burke, *Antwerp*, p. 49.

30 Stijn van Rossem, "The Verdussens and the International Trade in Catholic Books (Antwerp, Seventeenth Century)", Natalia Maillard Álvarez ed., *Books in the Catholic World during the Early Modern Period*, Leiden: Brill, 2013, pp. 1-50; pp. 2, 4, 20-21.

La imagen de Potosí presenta al lector una alta e imponente montaña que sobresale en todo el paisaje. En sus faldas y a sus pies, se ha dibujado también un cerro más pequeño, que empezaría a ser regularmente representado, desde entonces. Se afianzó así una imagen que persiste hasta hoy, incluso en las monedas corrientes que circulan. Otros elementos importantes en esta imagen están constituidos por el río o riachuelo que cruza el cerro y corre a los pies de la imponente montaña, por algunas casas situadas de uno y otro lado del río, y por las iglesias.

Esa primera imagen de Potosí marcó época. Tuvo mucha influencia porque el libro de Cieza se republicó continuamente, en italiano, en Roma en 1555, en Venecia en 1556 y 1560; así como en otros idiomas y lugares. Agustín de Zárate fue precisamente quien copió y utilizó una imagen similar (Imagen 6) en su libro *Historia y Descubrimiento de la Conquista del Perú* publicado en la misma casa editorial que la de Cieza, como ya mencionamos.[31] El libro de Zárate tuvo también una gran diseminación y, algunos años después, en 1563, aparecieron las traducciones en holandés y en inglés. El libro fue reimpreso luego en Venecia en 1563 y en Sevilla en 1577. Fue traducido también al francés, alemán, italiano e inglés.[32] Es precisamente la versión en inglés de 1581, que tuvo a Potosí como tapa del libro (Imagen 7).

Tanto Cieza de León como Agustín de Zárate fueron fuentes cruciales en lo que se conoce hoy como *Tarih-I Hind-I Garbi* (literalmente: Historia de las Indias del Oeste) o Crónica de las Indias Occidentales, un manuscrito del Imperio Otomán que se presentó a Murad II en 1583.[33] Fue estudiado por Thomas Goodrich, académico especializado en historia otomana y turca, así como en cartografía e historia marítima.[34] El anónimo del Tarih-I Hind-I Garbi revela no sólo la importancia de Potosí sino también cómo los poderes de la época estaban al tanto uno de otro. El Imperio Otomán era uno de los más importantes en la época y a fines del siglo XVI había tenido su máxima expansión a través de tres continentes: parte de Europa, Medio Oriente y el norte de África (Imagen 8).

31 Agustín de Zárate, *Historia del Descubrimiento del Perú*, Anvers: en casa de Martín Nucio, 1555.

32 En orden cronológico: 1553 y 1555 en español; en 1563 y 1564 en italiano; en 1573 en holandés; en 1581 en inglés; en 1596, 1598 y 1623 en holandés nuevamente; en 1700, 1706, 1716, 1717, 1719, 1742 en francés; en 1749 en español; en 1774 y 1783 en francés; en 1824 en inglés y en 1853 en español. En inglés: *The discouerie and conquest of the prouinces of Peru, and the navigation in the South Sea, along that Coast. And also of the ritche mines of Potosí* / ["Written in foure books, by Augustine Sarate, auditor for the Emperour His Maiestie in the same prouvinces and firme land. Translated out of the Spanish tongue by T. Nicholas.] London: Richard Ihones, 1581"]. Para una edición moderna en inglés, ver *The Discovery and Conquest of Peru*. Middlesex: Penguin Books, 1968. Ver Teodoro Hampe Martínez, "Agustín de Zárate", contador y cronista indiano (Estudio biográfico)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 27, 2, 1991, pp. 129-154, pp. 150-151.

33 *Tarib-I Hind-I Garbi Veya Hadis-I Nev. History of the West Indies known as the New Hadith*, Istanbul: Istanbul Centre for Historical Research, Historical Research Foundation, 1999, p. 17.

34 Este manuscrito fue utilizado también por Serge Gruzinsky, "Estambul y México", *Varia Historia*, Vol. 2-3 No. 38, Belo Horizonte, 2007; y en *Qué hora es allá? América y el Islam en los albores de la modernidad*, México: FCE, 2015.

El Imperio tenía además importantes relaciones comerciales con los países europeos, principalmente con Venecia, Francia, Inglaterra y Holanda[35] intercambiándose productos como el café y las alfombras. Los tulipanes fueron introducidos en Austria y en Holanda se los apropiaron totalmente. La cerámica holandesa de Delft empezó a tener figuras turcas. Visitas oficiales y diplomáticas de los Sultanes se dieron además en diversas ciudades en Europa: motivos otomanos aparecieron en las pinturas europeas pero también en la literatura. En el siglo XV, pintores italianos hicieron trabajos para el Sultán Mehmet II. Rubens hizo copias de un libro de 1581 de trajes turcos mientras que se dibujaban también en Turquía personajes vestidos con trajes europeos.[36] Se dieron también influencias europeas en las pinturas de los retratos de los sultanes y aparecieron grabados europeos en el palacio otomán.

América se encontraba muy lejos del territorio Otomán y sin embargo uno de los mapas más antiguos (el más antiguo es de 1500) fue realizado por un Otomano llamado Piri Reis (Reis significa Admiral Capitán y su nombre fue Hadji Muhiddin Piri Ibn Hadji Mehmed) en 1510. Se afirma que lo hizo en base a más de diez fuentes árabes, varios mapas de la India y un mapa de Cristóbal Colón (Imagen 9).[37] Presentado al Sultán en 1517, el mapa de Reis dio lugar a varios trabajos sobre todo sobre el este y algunos de ellos fueron traducidos a idiomas europeos.[38]

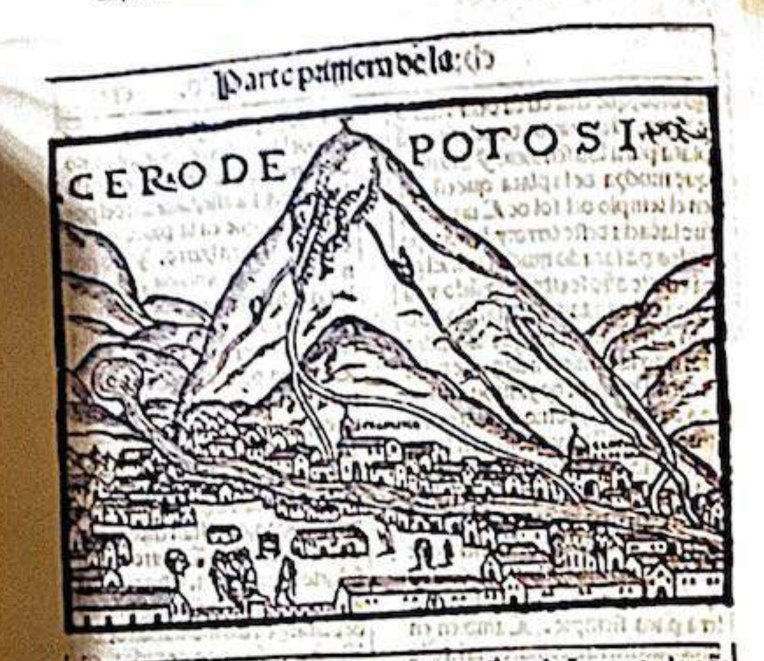
35 Ver Anna Contadini y Claire Norton, *The Renaissance and the Ottoman World*, Dorchester: Ashgate, 2013; ver Leila Tarazi Fawaz y C.A. Bayly (eds.), *Modernity and Culture. From the Mediterranean to the Indian Ocean*, New York: Columbia University Press, 2002; Daniel Goffman, *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*, United Kingdom, University Press, 2002; Mehmet Bulut, "The role of the Ottomans and the Dutch in the commercial integration between the Levant and Atlantic in the seventeenth Century", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 2002, vol. 45 (2), pp. 197-230.

36 Gunsel Renda, "The Ottoman Empire and Europe: Cultural Encounters," London: FSTC, 2006, pp. 8-11; Filiz Yenişehirlioğlu, "How global is Ottoman Art and Architecture?", *The Art Bulletin* 97:4, 2015, pp. 359-363, pp. 361-62.

37 Salah, Zaimeche, "Piri Reis: A Genius 16th-Century Ottoman Cartographer and Navigator", http://www.muslimheritage.com/article/piri-reis-genius-16th-century-ottoman-cartographer-and-navigator, (consultado el 28 de Agosto del 2017), p. 25

38 *The Mirror of the lands, Descriptions of countries*, cf. *Tarib-I Hind-I Garbi, p. 16.*

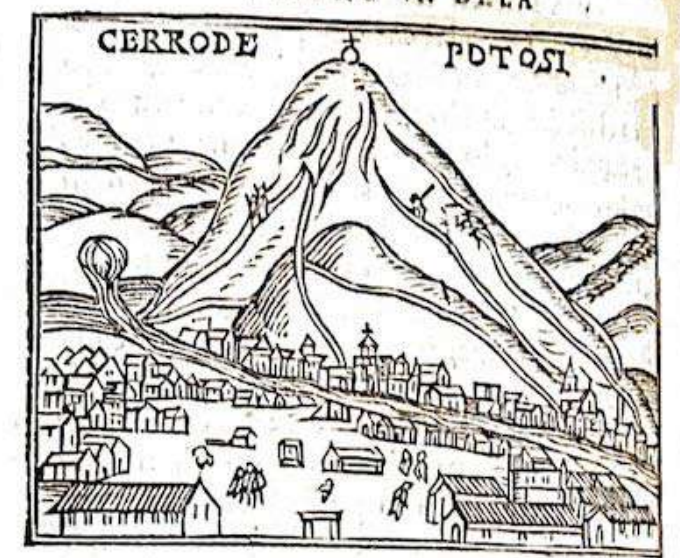
Imagen 5
La primera imagen de Potosí en Cieza de León en Sevilla en 1553



Las minas de Porco, y otras que se han visto en estos reynos muchas dellas desde el tiempo de los Ingas están abiertas y descubiertas las vetas de donde sacaban el metal, pero las que se hallaron en este cerro de potosí (de que quiero agora escrevir) ni se vio la riqueza que avia, ni se saco del metal hasta que el año de mill y quinientos y quarenta y siete años, andando un español llamado Villarroel con ciertos Indios a buscar metal que sacar, dio en esta grandeza que esta en un collado alto de la postura que aqui va figurado: el mas hermoso y bien assentado que ay en toda aquella comarca. Y porque los Indios llaman Potosí a los cerros y cosas altas, quedole por nombre Potosí, como le llaman. Y aunque en este tiempo Gonçalo Piçarro andava dando guerra al visorey, y el reyno lleno de alteraciones causadas desta rebellion, se poblo la falda deste cerro y se hizieron casas grandes y muchas; y los Españoles hizieron su principal assiento en esta parte: passandose la justicia a el: tanto que la villa estava casi desierta y despoblada. Y assi luego tomaron minas, y descubrieron por lo alto del cerro cinco vetas riquissimas: que nombran veta rica, veta del

Fuente: Libro de dominio público.
https://www.library.upenn.edu/exhibits/rbm/kislak/promotion/chieza3.html

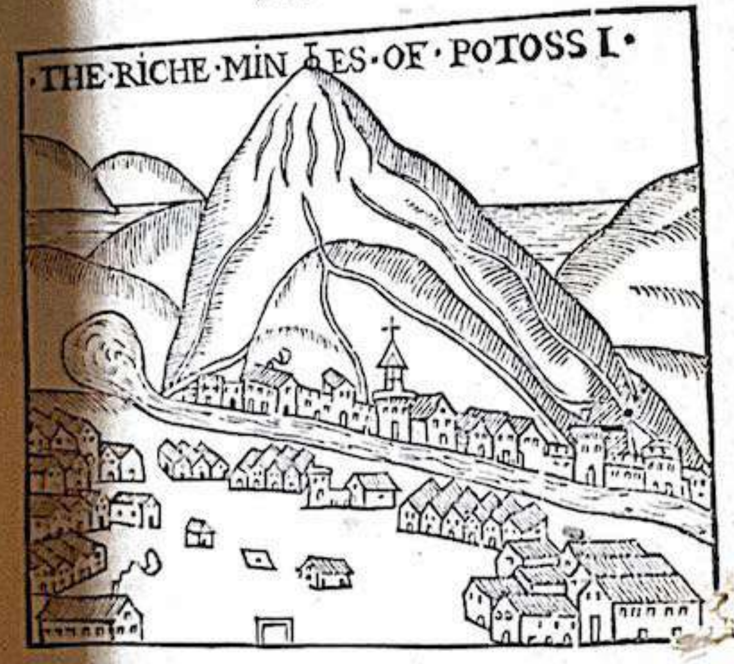
Imagen 6
La imagen de Potosí en Agustín de Zárate en Amberes en 1555



AViendo ſido la fortuna tan proſpera al Capitan Caruajal en todos los ſuceſſos que hemos contado, que ya no le quedaua contradicion ninguna en aquellas partes, le ofrecio con que pareciesſe que le auia puesto enla cumbre dela proſperidad, y eſto fue que dende a pocos dias andando vnos Indios y Anaconas de Iuan de Villa Roel vezino dela villa de Plata, diez y ocho leguas della toparõ vn cerro muy alto, aſſentado en vn llano, y conocieron enel ſeñales de plata, y començando a fundir la vena, hallarõ tanta riqueza, que do quiera que enſayauan, ſacauan toda o la mayor parte de plata fina, y dõ de menos les ſalia, erã ochenta marcos porquin tal, q̃ es la mayor riqueza q̃ ſe ha viſto ni leydo de

Fuente: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/zarate-augustin-de-c1514-1560-historia-del-descubrimiento-6041132-details.aspx

Imagen 7
La imagen de Potosí en Agustín de Zárate en 1581 en su versión en inglés


THE DISCOVERIE AND CONQVEST of the Prouinces of PERU, and the Nauigation in the South Sea, along that Coast. And also of the ritche Mines of POTOSI.

¶ Imprinted at London by Richard Ihones. Febru.6.1581.

Fuente: Libro de dominio público. Edición que está en la Biblioteca de Shakespeare.
https://luna.folger.edu/luna/servlet/detail/FOLGERCM1-6-6-929345-163047:-Historia-del-descubrimiento-y-conq?sort=MFHD_Repository_Number%2CMPSORTORDER1%2CAuthor%2CCD_Title&qvq=q:Call_Number%3D%22STC%2026123%22%20;sort:MFHD_Repository_Number%2CMPSORTORDER1%2CAuthor%2CCD_Title;lc:FOLGERCM1-6-6&mi=0&trs=3

Imagen 8
Mapa del Imperio Turco de Abraham Ortelius en 1570



Fuente: Mapa de dominio público en Wikipedia:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Old_maps_of_the_Ottoman_Empire#media/File:Abraham_Ortelius_-_Turcici_imperii_descriptio.jpg

Reis fue autor también de un famoso libro denominado el *Libro de la Navegación* (*Kitab-i Bahriye*). El fragmento que ha quedado corresponde a un mapa llamado portulano utilizado en la navegación y que en lugar de mostrar latitudes y longitudes está construido en base a la rosa de los vientos. La parte que ha sobrevivido muestra parte de Europa, la costa occidental de África; la parte oriental del Centro y Sud-América. La posición bastante certera de África y América del Sud ha llamado la atención de los cartógrafos.

En la segunda mitad del siglo XVI y junto al creciente y cada vez más voluminoso comercio, hubo mayor interés en las descripciones de los descubrimientos, en la geografía y en la cartografía.[39] América no era por tanto ajena a la mirada e interés del Imperio Otomán. Uno de los trabajos que tuvo, precisamente, el objetivo de informar sobre los nuevos territorios explorados fue el manuscrito al que nos referimos. En realidad, existen 19 manuscritos y dos versiones publicadas del Tarih-I Hind-Garbi aunque su autor es desconocido. Con esta variedad, el título no fue siempre el mismo: se llamó *Kitab-i iklim-i cedit (Un libro sobre el nuevo clima)*, *Hadis-I nev (Nuevas y Frescas Noticias)* y *Tarih-I Yeni Dünya (Una historia del Nuevo Mundo)*. El título de *Tarih-I Hindi-i-Garbi (Una Historia de las Indias del Oeste u Occidentales)*, el más expandido ahora, se encontraba en uno de ellos. Las dos publicaciones impresas, en cambio, se hicieron en 1730, utilizando varios manuscritos simultáneamente, y en 1872.[40]

Los manuscritos, que no son totalmente idénticos, fueron copiados en diferentes fechas: desde 1585 hasta 1600 y se encuentran tanto en Turquía como fuera de ese país, en algunas ciudades de Europa como Sofía o Sarajevo, en la Biblioteca Nacional de Francia, en la Universidad de Yale y en la Biblioteca de Chicago (Newberry Library). Los manuscritos llevan, en algunos casos, los nombres de los escribas; no todos tienen imágenes y no todos tienen las mismas.

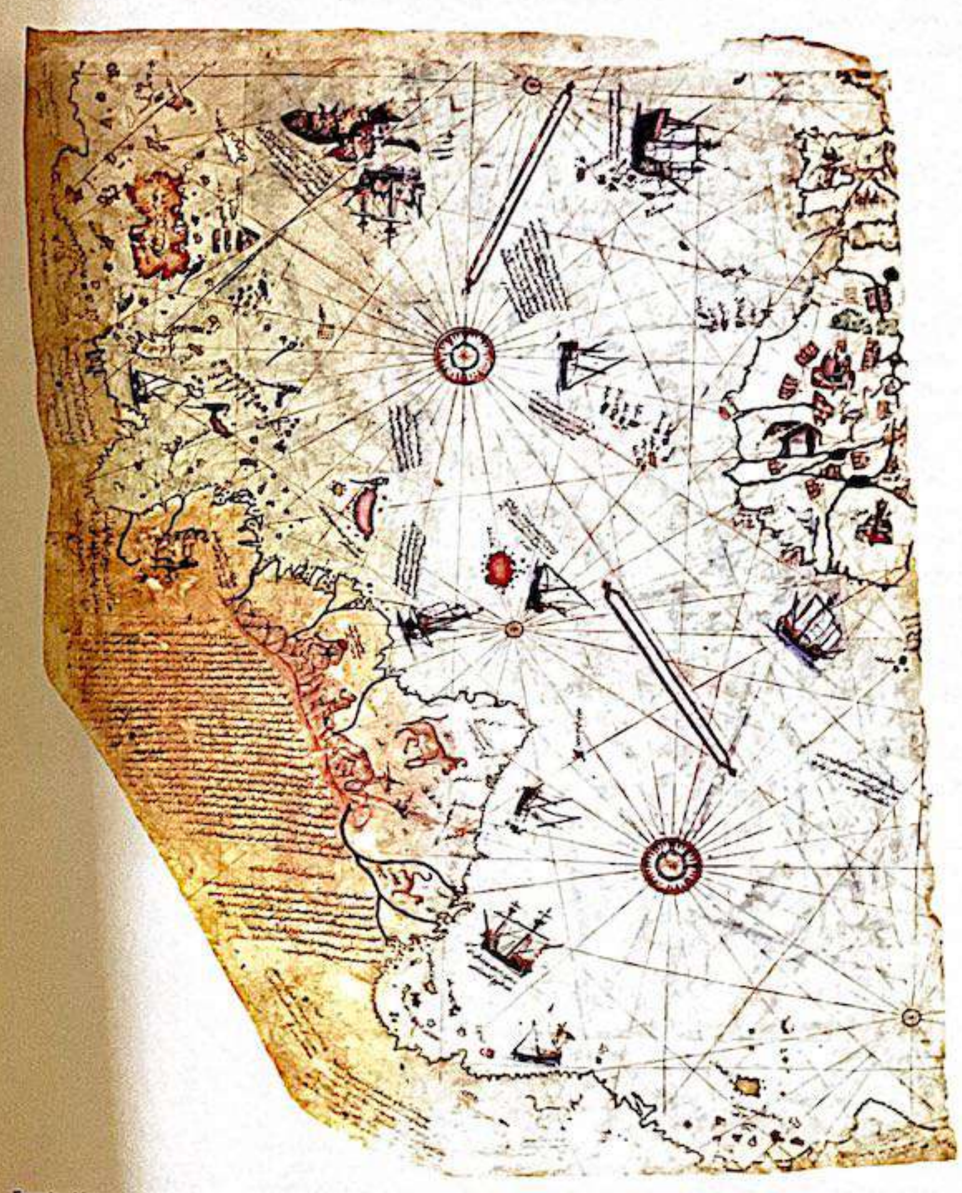
El trabajo, en sus diferentes versiones manuscritas e impresas, es el más completo que existió sobre el nuevo mundo entre los otomanos, particularmente en su recuento geográfico y político.[41] El libro empieza señalando:

39 Giancarlo Casale, *The Ottoman Age of Exploration*, New York: Oxford University Press, 2010, pp.185-186.

40 Thomas Goodrich, *The Ottoman Turks and the New World. A Study of Tarih-i-Indi-I-Garbi and Sixteenth Century Ottoman Americana*, Wiesebaden: Otto Harrassowitz, 1990, pp. 19-29; Baki Tezcan analiza los diversos manuscritos en turco y persa. Ver "The many lives of the first Non-Western History of the Americas: from the New Report to the history of the West Indies," *The Journal of Ottoman Studies*, Issue 40, 2012, pp. 1-38.

41 Pinar Emiralioglu, *Geographical Knowledge and Imperial Culture in the Early Modern Ottoman Empire*, Burlington V.T: Ashgate Publishing Company, 2014, p. 139.

Imagen 9
El fragmento del mapa de Piri Reis en 1510



Fuente: Mapa de dominio público en Wikipedia:
https://en.wikipedia.org/wiki/Piri_Reis_map#/media/File:Piri_reis_world_map_01.jpg

"Dístico:[42]
Con los ojos de la sabiduría, observé los siete climas;
mirando como un dragón de siete cabezas....

Observé el mundo, colorido, y que cambiaba como un camaleón. Ponderando estos cambios busqué expresar lo siguiente:

Dístico:
Usted no puede percibir lo intrincado del mundo, mi buen hombre
No puede saber con qué fábrica del cielo satinado está hecho.

Justo entonces, las noticias comenzaron a circular sobre las lenguas de los hombres y entre ellos, que otro nuevo continente había sido descubierto; que esos territorios eran al menos tan extensos y con pueblos por lo menos tan multitudinarios como los conocidos; que hasta entonces nadie había ido por allá o dio alguna información sobre estas circunstancias" (*Tarib-I Hindi-i-Garbi*, 1999: 33)

La *Historia de las Indias del Oeste u Occidentales* comprendía tres partes: la primera se dedicó a un recuento cosmográfico del universo, la segunda a la topografía y la tercera a la historia del Nuevo Mundo. En la primera parte, el autor describió la existencia de dos continentes, siendo identificado el segundo, al sud del Ecuador, con el nombre de Perú.[43] En la última parte del trabajo, en cambio, se describió tanto la conquista como la existencia de la ciudad, montaña y río de Plata.[44]

Goodrich ha señalado que en la medida en que los navegantes turcos no estuvieron por América en aquella época, la descripción que tiene el libro consiste básicamente en la traducción y utilización de varias fuentes hispanas, principalmente la de Francisco López de Gómara que escribió *Historia de las Indias* e *Historia de la conquista de México* o la *Crónica de Nueva España* que tuvo más de treinta ediciones entre 1552 y 1596;[45] la de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés *De la Natural Historia de las Indias* de 1526; la de Pedro Martir d'Anghiera, *De Orbe Novo* de 1516, y la de Agustín de Zárate, *Historia del Descubrimiento y conquista del Perú* de 1555, obra a la cual ya nos referimos.

El descubrimiento del cerro de Potosí se asocia en el manuscrito otomán a la campaña que hizo Francisco de Carvajal:

42 Composición poética o estrofa de dos versos que expresan un concepto completo.
43 *Tarib-I Hindi-i-Garbi*, 1999, p. 175.
44 Emiralioglu, *Geographical Knowledge*, p. 175 y 421 y siguientes.
45 Nota 53, Goodrich, *The Ottoman Turks*, p. 32.

"Durante su campaña, Carvajal vio una próspera ciudad llamada Potosí, situada en las faldas de una gran montaña. Un río pasaba por un lado. Donde quiera que se cavaba, si quemaban un quintal de tierra, se extraían 15 (*okes*) de pura plata. El río era el origen del Río de La Plata. Carvajal reunió siete mil indios en este lugar y estableció esta regla: cualquiera que pudiera entregar el valor de cuatro monedas de plata a la semana, podría conservar el resto para sí".[46]

Goodrich sostiene que toda la parte relacionada a Potosí está inspirada en el cronista Agustín de Zárate. Su recuento sobre el descubrimiento del cerro es ligeramente distinto:

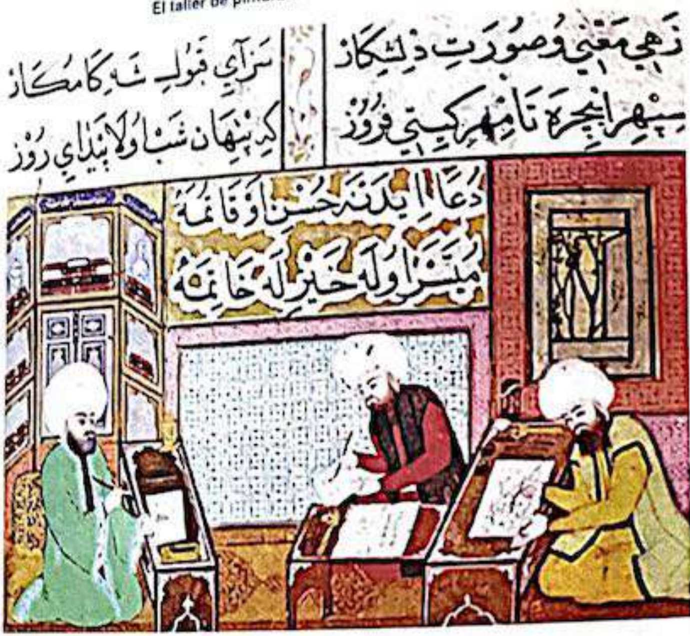
"Habiendo sido la fortuna tan próspera al capitán Carvajal en todos los sucesos que hemos contado... unos indios yanaconas de Juan de Villaroel, vecino de la villa de Plata, diez y ocho leguas della, toparon un cerro muy alto asentado en un llano, y conocieron en él señales de plata, y comenzaron a fundir la vena, hallaron tanta riqueza, que do quiera que ensayaban sacaban toda o la mayor parte de plata fina, y donde menos les salían eran ochenta marcos por quintal, que es la mayor riqueza que se ha visto .... Y dándose noticia desto en la villa de Plata, ... y fueron tantos los indios yanaconas que alli fueron a labrar, que en breve tiempo se pobló aquel asiento de mas de siete mil indios... , los cuales entendieron tan bien el negocio, que por concierto daban a sus señores dos marcos de plata, cada uno en cada semana, con tanta facilidad, que era mucho mas lo que retenían para sí que lo que daban...".[47]

Por la multiplicidad de manuscritos, existen por lo menos seis imágenes de Potosí que no son totalmente idénticas.[48] Estas representaciones pertenecen a

46 "During this campaign, Carvajal saw a prosperous city called Potosi located at the skirt of a great mountain. A river flowed past one side of it. Wherever they might dig, if they fired one quintal of the earth, they extracted fifteen okes of pure silver from it. The river here it turned was the source of the 'Silver Creek' mentioned above. Carvajal mustered seven thousand Indians in this place and laid down this rule: Anyone who surrendered four gold pieces worth of silver a week would be allowed to keep the rest for himself". *Tarib-I Hindi-i-Garbi*, 1999, p 419.
47 Zárate, 1555, pp. 200-201.
48 1. Imagen de la versión impresa de 1875-1876. University of California; 2. Imagen del Manuscrito (Ms.) de Newberry Library (Chicago), Edward E. Ayer Collection, ca. 1600 (ver reproducción en la Imagen 12 de este texto); 3. Imagen of the Ms. Revan. Museeum Topkapisaray, Istanbul; la misma imagen se encuentra en el libro impreso en 1999 (Tarih-I Hind-I Garbi), (ver reproducción en la Imagen 13 de este texto); 4. Imagen del Ms. of Istanbul University; 5. Imagen del Ms. De la American Oriental Society (AOS), University of Yale (ver reproducción en la Imagen 14 de este texto); 6. Imagen de la University of Istanbul. Una de estas imágenes (Imagen 12 de este texto), fue publicada por Barbara Mundy y Dana Leibsoh. Ver "History from Things: Indigenous Objects and Colonial Latin America", (http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/9.2/forum_mundy.html), 2012.

la tradición de las miniaturas otomanas,[49] realizadas en talleres y no eran obras firmadas porque no constituían el trabajo de una sola persona (Imagen 10). El período entre 1520 y 1574 es considerado la edad de oro para este tipo de producciones, un arte para el servicio del Imperio. Su característica es además la ausencia de perspectiva de tal manera que las figuras no están dibujadas en proporción a los objetos que se encuentran a su alrededor. Tienen además colores vívidos que en gran parte no corresponden a la "realidad".

Imagen 10
El taller de pintura de miniaturas otomanas



Fuente: Imagen de dominio público en Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Ottoman_miniature#/media/File:Ottoman_miniature_painters.jpg

Goodrich señaló, ya en 1990, que las variaciones que se tenían en todas las representaciones sobre Potosí tenían que ver tanto con la imagen del "pueblo" (el primer asentamiento) como con las figuras humanas y el

49 Duyau Celebi, "Ottoman Miniature Art. The Development Process and Contemporary Implementation of Ottoman Miniature Style," Lucerne Univ. Master of Arts in Design, 2014; Sekine Karakas, Ruxanci Fatih "The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XV-XIX Century)," Ankara https://www.melcominternational.org/wp-content/content/past_conf/2008/2008_papers/Rukanci&Karakas.pdf (consultado el 20 de Septiembre del 2017); Begum Ozden Firat, *Encounters with the Ottoman Miniature. Contemporary Readings of an Imperial Art*. London, New York: Ed. Tauris, 2015.

propio cerro.[50] Potosí aparece en estas imágenes (11 a 14) como un castillo reforzado con murallas que tienen mayor o menor detalle y que se parecen más al propio Palacio Topkapi en Estambul, principal residencia de los Sultanes. Esta ciudad amurallada se encuentra en la parte superior o en la parte central de la imagen, mientras que en la parte inferior y en primer plano se encuentran figuras humanas. En todos los casos, la ciudad está marcada por el río. Esta centralidad tiene indudablemente que ver con la imagen que dejó Cieza de León y Agustín de Zárate, que parece haber sido modelo de las miniaturas otomanas. Pero es importante también recordar que en los paisajes otomanos, el agua en fuentes y piscinas era particularmente importante en las pinturas.[51]

El cerro de Potosí ocupa un rol central y más cercano a su imagen y a la que nos dejaron Cieza de León y Agustín de Zárate en solo dos de las representaciones (ver Imagen 12 que proviene de la Biblioteca Newberry, Colección Ayar; la otra imagen se encuentra en la Universidad de Estambul). En el resto se ve más bien una cadena de cerros y montañas. En todos los casos sorprende el verdor del paisaje.

Finalmente, una característica común es que las imágenes tienen en primer plano figuras humanas,[52] lo que está en estrecha relación al texto asociado, que describe el proceso de obtención de la plata en Potosí. Hay dos excepciones, la Imagen No. 11 del manuscrito de la Universidad de California y la que se encuentra en la Universidad de Estambul, presentando ambas una especie de altar real frente al cual dos sujetos realizan una reverencia. En el resto, la actividad laboral es la que se encuentra en primer plano. En la Imagen 12 (Newberry) y en la Imagen 13 (del Museo de Estambul), parece tratarse de la representación de las guayras donde se fundía el metal para obtener la plata.

El manuscrito otomano describe, de hecho, la manera en que se obtenía la plata:

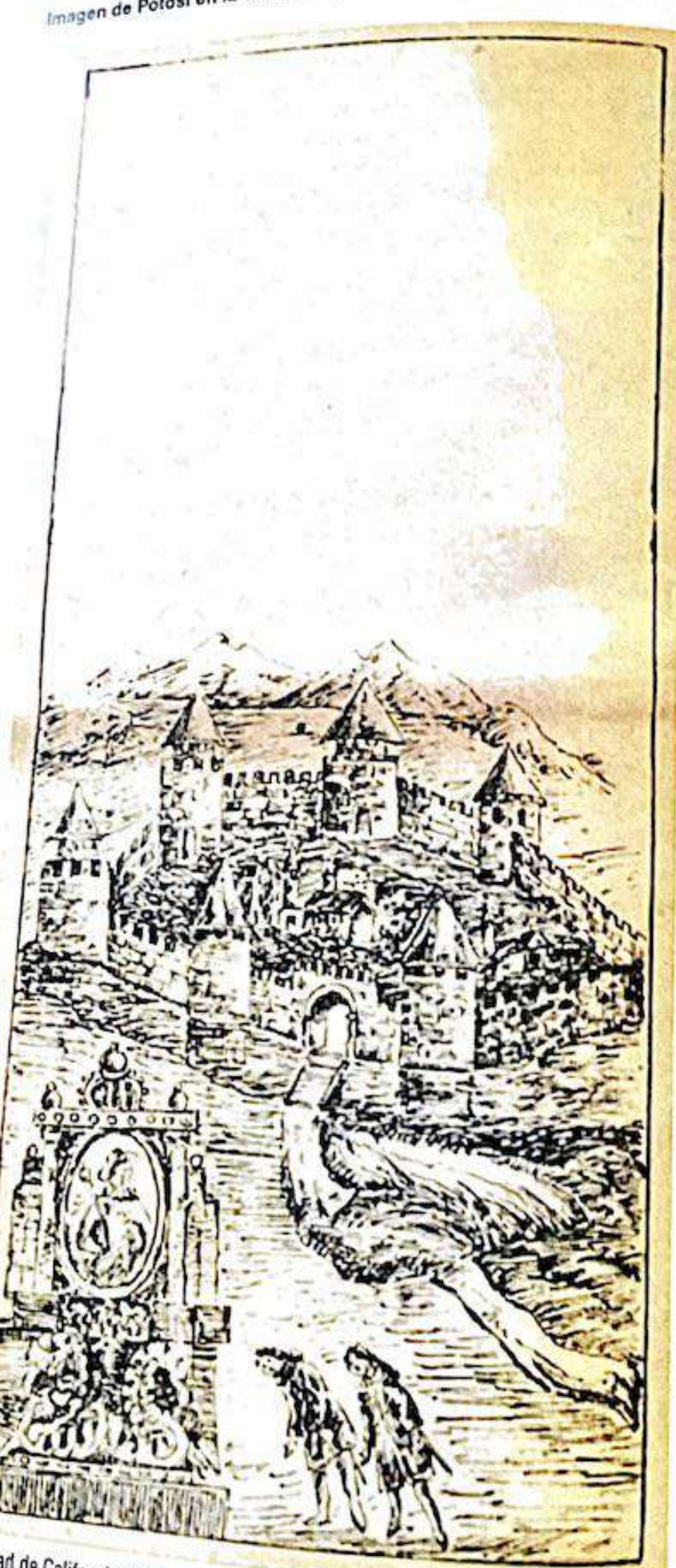
50 "The various illustrations of Potosi reflect variety in their depiction of the three main aspects of the subject matter- human activity, the town, and the mountain with its river. Unlike the European picture, Newberry has human figures. All the illustrations show a bridge, but only Newberry shows the walls of the city of Potosi on both sides of the river. Revan and AOS emphasize the mining and smelting of the silver ore, which is supervised by an overseer. The picture in Printed has altered the activity of the figures so that they appear to be two European courtiers bowing to a figure resembling Louis XIV" (Goodrich, 1990: p. 62).

51 Nurhan Atasoy, "Introduction to the Catalogue of Ottoman Gardens", www.doaks.org, 2007, p. 1.

52 La única excepción parece corresponder a la Imagen 1 (versión impresa en la University of California). Aquí hay una especie de altar donde aparecen dos personas haciendo una reverencia.

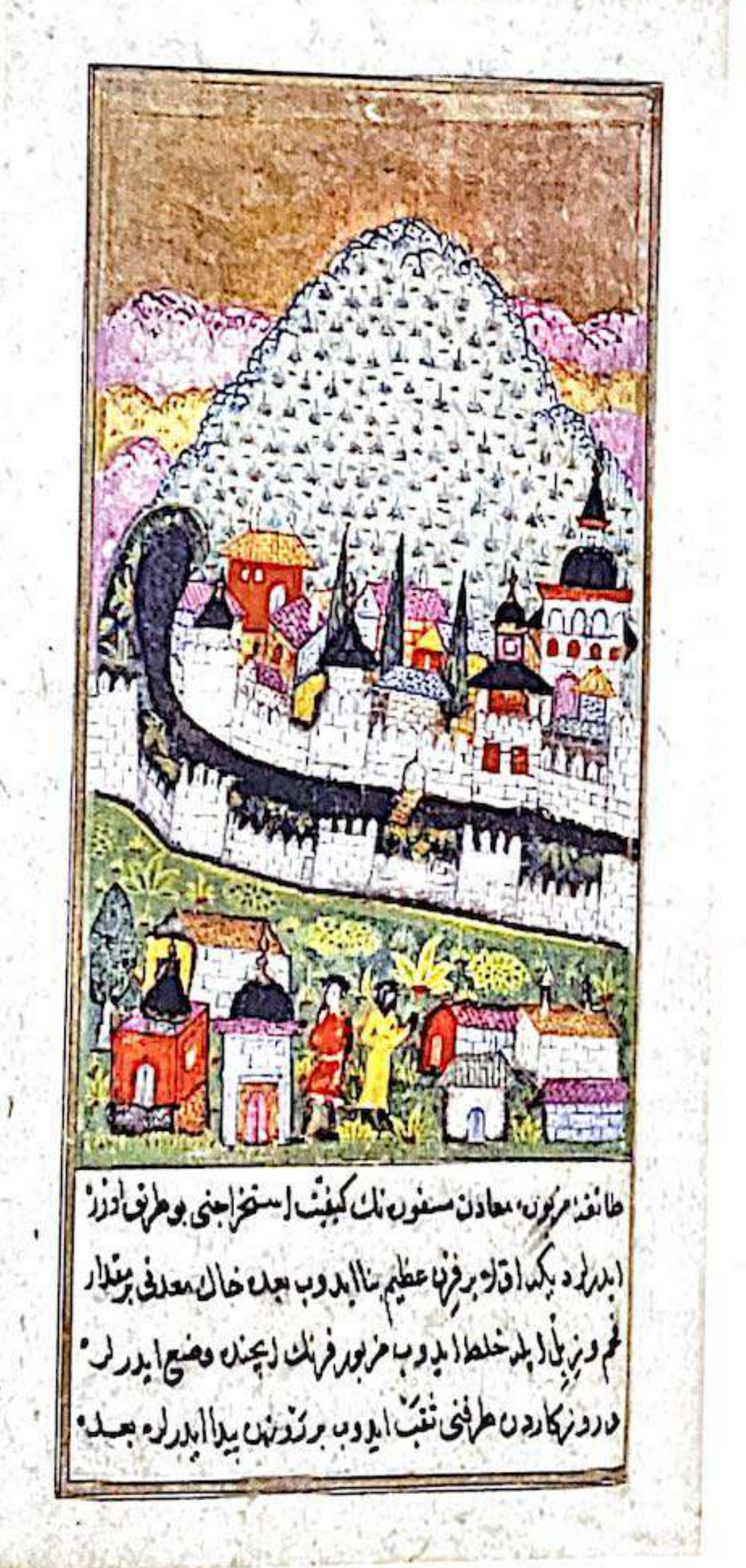
Imagen 11

Imagen de Potosí en la versión impresa Hadis-i nev: Tarih-i garbi - 1875-76



…: Biblioteca de la Universidad de California, Cortesía de la Universidad de California.

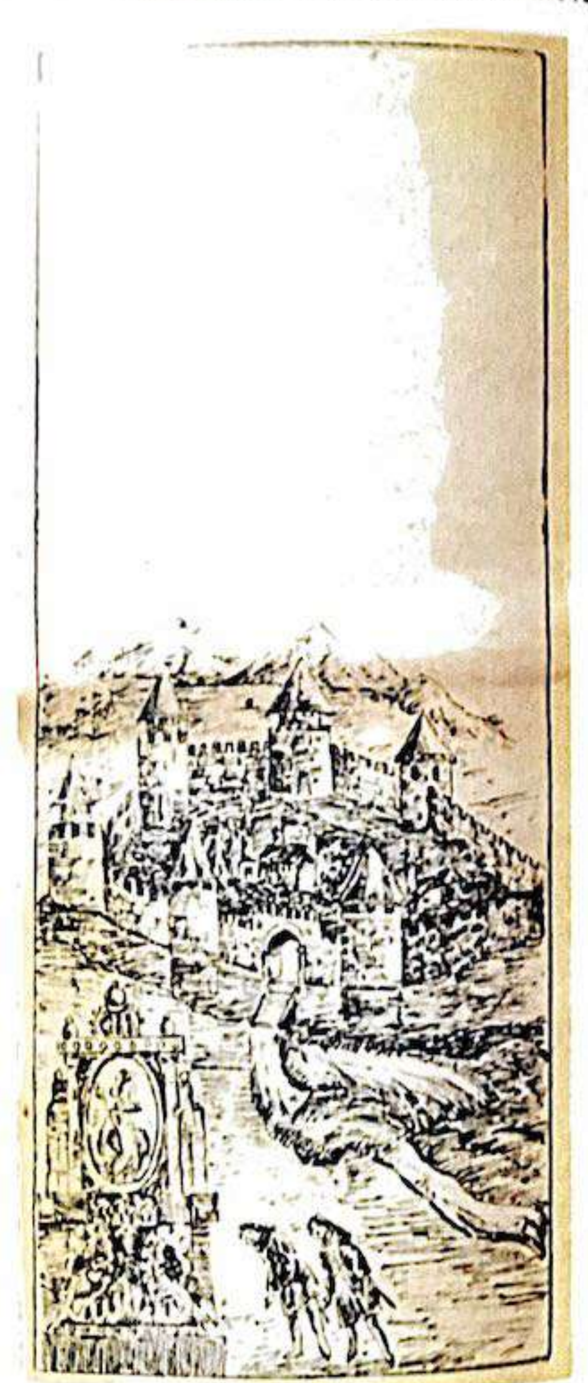
Imagen 12
Imagen de Potosí en el manuscrito Tarih-I Yeni Dunya, el-musemma be hadis-I nev. Ca. 1600



Fuente: Biblioteca de Newberry, The Library (Chicago): Edward E. Ayer Collection.

Imagen 11

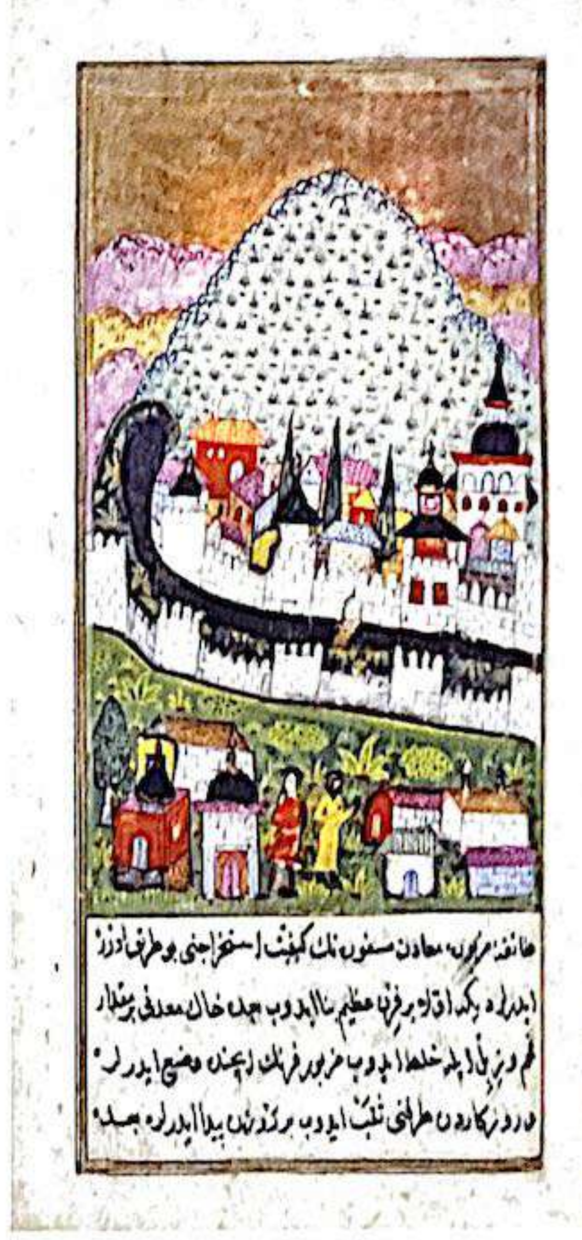
... la versión impresa Hadis-i nev: Tarih-i garbi - 1875-76



Fuente: Biblioteca de la Universidad de California, Cortesía de la Universidad de California.

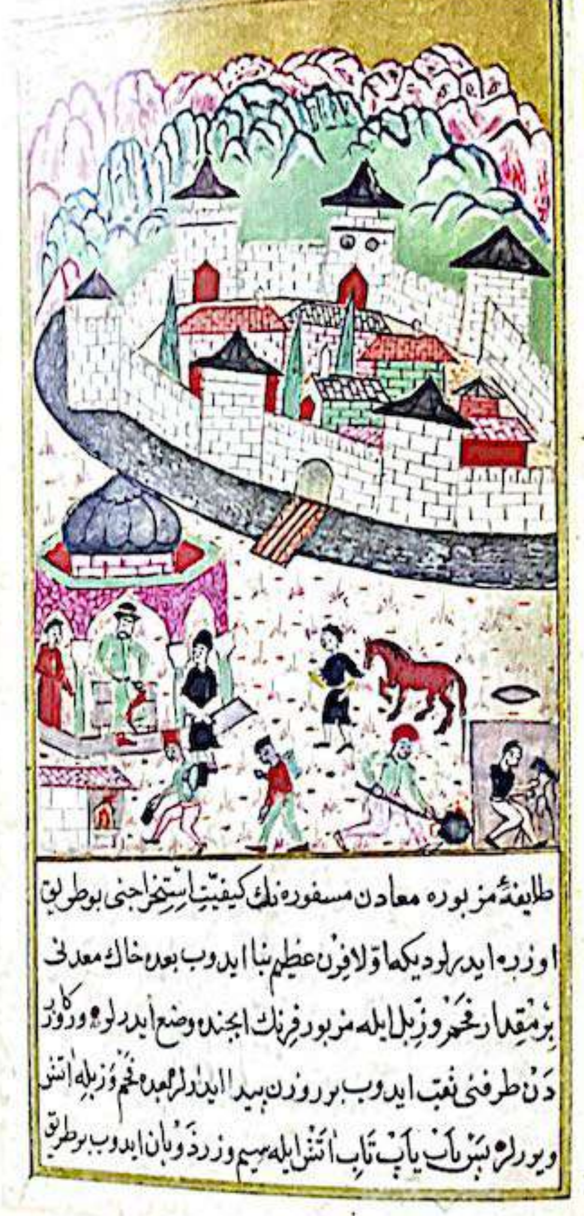
Imagen 12

Imagen de Potosí en el manuscrito Tarih-i Yeni Dunya, el-musemma be hadis-i nev. Ca. 1600



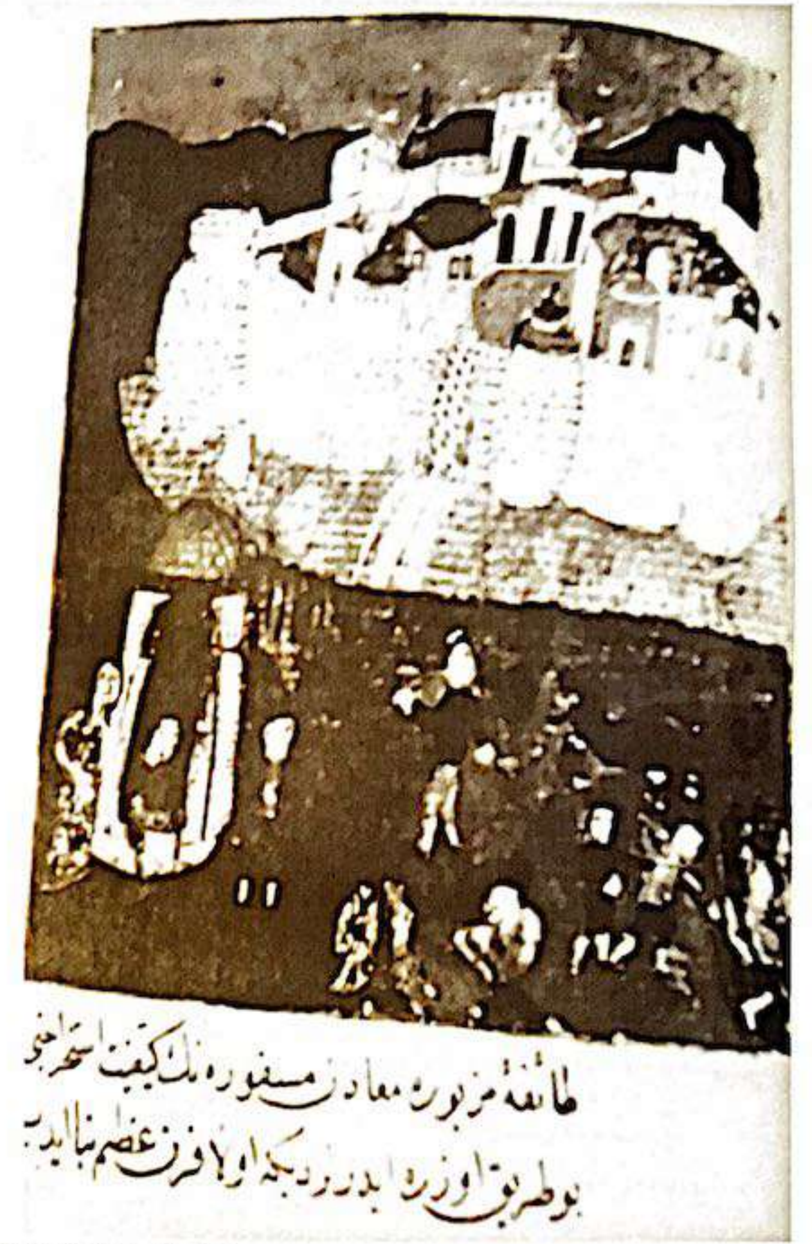
Fuente: Biblioteca de Newberry, The Library (Chicago): Edward E. Ayer Collection.

Imagen 13
Imagen de Potosí en el Manuscrito Revan



Fuente: Museo Topkapisaray. Istanbul.

Imagen 14
Imagen de Potosí en el Manuscrito de la colección de la Sociedad Americana Oriental (AOS) de la Biblioteca de la Universidad de Yale



Fuente: Copia del Libro de Goodrich, 1990.

"Construían un gran horno y entonces ellos mezclaban el mineral con una cantidad de carbón de leña y estiércol que colocaban en el horno. El lado del horno de cara al viento tenía una ventana. Encendían entonces el carbón y el estiércol y en virtud del calor del fuego, la plata y el oro se fundían y fluían por una esquina del horno a través de un canal. De esta manera Carvajal amasó 7.000 pesos de pura plata".[53]

La descripción de Zárate en base a la que se habría inspirado el manuscrito es solo ligeramente distinta:

"en las sierras mas altas hacían unos hornillos con las puertas hacia el mediodía, donde hemos dicho que siempre sopla el viento, y allí echan el metal con estiércol de ovejas; y encendiendo el viento el carbón, se derrite y cendra la plata y oro; y aun agora se ha visto en la gran abundancia de plata que se saca en las minas de Potosí que no se puede fundir con fuelles, sino que los indios lo funden en estos hornillos, que ellos llaman guairas, que quiere decir viento, porque se enciende con el".[54]

Potosí se construyó así como una importante referencia del Nuevo Mundo que se eligió representar entre las solo 13 a 14 imágenes de las versiones del manuscrito otomano, principalmente como centro productor de plata. Potosí fue una de las más bellas imágenes y por ello mismo se encuentra en la tapa de la publicación realizada en Estambul en 1999.[55]

53 "These men extracted in the following way. First they built a great furnace and then they mixed the metal ore with a quantity of charcoal and dung and placed it in the furnace. The side of the furnace facing the prevailing wind was pierced with a window. Now they lighted the charcoal and dung and by virtue of the fire"s heat, the silver and the gold melted and flowed out form one corner of the oven through a cannel. In this way Carvajal amassed seven thousand pesos; worth silver" (*Tarib-I Hindi-i-Garbi*, 1999, pp. 421-422).
54 Zárate, 1555, pp. 15-16.
55 *Tarib-I Hind-I Garbi Veya Hadis-I Nev./ History of the West Indies known as the New Hadith*, 1999.

La imagen de De Bry de Potosí: el trabajo en las entrañas de la mina

La imagen de Potosí que dejó De Bry es sin duda una de las más conocidas y difundidas. Fue impresa en 1601 en alemán y en 1602 en latín, en el volumen 9 de los 27 tomos publicados sobre los viajes a las Indias orientales y occidentales. Esta monumental colección geográfica fue la tarea de la familia flamenca De Bry cuya historia es fascinante porque no fueron viajeros ni exploradores y de hecho nunca estuvieron en América.

El padre, Theodor De Bry, fue orfebre convertido en exitoso impresor y librero. Migró de Lieja a Estrasburgo, al ritmo de las confrontaciones religiosas entre católicos y protestantes, y luego a Amberes alrededor de 1576 donde tuvo la influencia de los grabadores locales que eran muy reputados. Después del éxodo de los protestantes, por 1585, se marchó a Londres para instalarse finalmente en Fráncfort, el eje y núcleo, por entonces, del comercio alemán y europeo, y un centro clave de la imprenta.[56]

Se puede decir que existen dos interpretaciones sobre las publicaciones de los De Bry, particularmente sobre los volúmenes sobre América. La primera considera que es parte de un esfuerzo protestante, frente al mundo católico, un instrumento que contribuyó a la "Leyenda Negra", mientras que la segunda sostiene que es resultado de una empresa y un negocio, en el período temprano moderno, dedicado a la producción de libros de mesa.[57] Considero que ambas posibilidades no son incompatibles y pudieron más bien coexistir.

Theodor De Bry vivió en una época en la que las descripciones del nuevo continente americano suscitaban gran curiosidad y fascinación.

56 Michiel Van Groesen, "The Bry collection of voyages (1590-1634): editorial strategy and the representations of the overseas world". PhD Thesis, Universiteit van Amsterdam, 2007, pp. 4, 47- 49, y 64. Ver el libro del mismo autor *The Representation of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634)*, Leiden-Boston: Brill, 2008.
57 Isabella Matauschek, "Exotic knowledge as commodity. De Bry"s Historia Indiae Orientalis", in Richard Kirwan and Sophie Mullins (ed.), *Specialist Markets in the Early Modern World*, Library of the Written word, vol.40, Leiden-Boston: Brill, 2015.

Era, también, una etapa de agudos conflictos religiosos entre los católicos y los protestantes. La guerra contra los Habsburgo en el norte de Europa dividió la región católica de Flandes, de la región protestante integrada por las siete provincias que formaron la República Holandesa. Así, mientras el Virrey Francisco de Toledo establecía el sistema de trabajo en las minas de Potosí, el rey Felipe II había arremetido contra los calvinistas y se dice que más de 2000 personas habían sido ejecutadas.[58] Aunque la afirmación de la existencia de una "guerra de imágenes" pueda ser exagerada, los católicos publicaron ilustraciones de las crueldades realizadas por los herejes protestantes[59] mientras que De Bry se encargaría de mostrar la crueldad y violencia de los españoles. Los analistas de sus imágenes han señalado que los indios fueron asimilados a Cristo mientras que los Españoles fueron identificados con los Romanos sanguinarios.[60] De Bry se hizo además muy conocido porque puso grabados a la obra de Bartolomé de las Casas, la *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*. Roger Chartier estudió sus sucesivas traducciones desde 1552 bajo el lema de las "siete vidas" de este importante escrito que fue cambiando de sentido profundamente al son, precisamente, de sus sucesivas publicaciones.[61] El texto fue traducido en francés por el flamenco Jacques de Miggrode con el título de *Tyrannies et cruautés des Espagnols* o *Tiranías y crueldades de los españoles* en 1578 apareciendo además con una nota que decía que el texto debía servir de ejemplo y advertencia a las provincias de los países Bajos.[62] En 1656, una edición en inglés fue aún más inflamatoria: llevó el título de *Lágrimas de los Indios*.[63]

Michiel van Groesen, uno de los estudiosos más importantes de las ilustraciones de De Bry, ha subrayado la "estrategia editorial" en lugar de la "perspectiva protestante", aunque es consciente que los escritos sobre la

58 Gregory Wallerick, "La guerre par l'image dans l'Europe du XVI siècle. Comment un protestant défie les pouvoirs catholiques," *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 2010, pp. 33-53, p. 33 y "La place des images dans une collection de Voyage : le cas des grands voyages des De Bry," *Revista Forma* Vol 08, 2013, pp. 97-114.

59 See Richard Verstegan [or Richard Rowlands] *Theatrum crudelitatum hæreticorum nostri temporis*, Anvers: Adrian Hubert, 1587.

60 Wallerick, "La guerre par l'image", p. 48. A more recent study is Anna Greve, *Die Konstruktion Amerikas. Bilderpolitik in den "Grands Voyages" aus der Werkstatt de Bry*, Cologne, Weimar and Vienna, 2004.

61 Roger Chartier en el capítulo "Textos sin fronteras", *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires: Eudeba-Katz Editores, 2016.

62 Margaret Greer, Walter Mignolo y Maureen Quilligan, *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*, Chicago: Chicago: Chicago Univ. Press, 2007, p. 6.

63 Amanda Brooks-Kelly, "The Black Truth. Understanding Theodor De Bry's role in the Black Legend", https://www.academia.edu/23969961/The_Black_Truth_Understanding_Theodore_de_Bry_s_Role_in_the_Black_Legend, (consultado el 20 de Septiembre del 2017), p. 12. En 1614, la versión en latín tenía el título *Crudalitates Hispanorum* en cada página.

conquista en América fueron usados para propagar lo que se denominó la leyenda negra.[64] Roger Chartier ha mostrado también que los 17 grabados del texto de Las Casas, que aparecieron en 1598 en la edición en latín de De Bry, se inscribieron en el contexto de la guerra de las imágenes entre protestantes y católicos.[65] José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, que analizan las masacres a través de la historia, remarcaron el recurso de la cinegenética, es decir cómo la imagen de la caza es utilizada al representar a los indios como mansas ovejas mientras los españoles aparecían como animales cazadores y lobos.[66]

Entre 1590 y 1634, el padre y los hijos De Bry publicaron esta *magnum opus*, titulada *Collectiones peregrinatorium in Indiam orientalem et Indiam occidentalem*, con 13 volúmenes dedicados a las Indias Orientales o Indias del Este y 14 a las Indias Occidentales o América. La colección se realizó principalmente en latín y alemán, aunque se publicaron también en inglés y francés. Theodor de Bry estuvo a cargo de los primeros siete volúmenes y sus hijos, Johan Theodor y Johan Israel tomaron a su cargo el resto, junto con mucha otra gente que participó también en esta empresa.[67]

Los 27 volúmenes tuvieron más de 600 grabados. Los De Bry eran reconocidos entre los mejores grabadores de Europa, y destacados artistas trabajaban para ellos como Maarten de Vos, un pintor de escenas religiosas, Jodocus van Winghe, que hizo grabados para algunos de los libros de Las Casas, Philips Galle, un famoso publicista holandés y grabador, y Georg Keller, un xilográfo, grabador y dibujante.[68] El académico Duchet considera que los libros de De Bry no constituyen textos con ilustraciones sino más bien "textos grabados" (*text gravé*).[69]

En el volumen nueve, dedicado a las Indias Occidentales, los hijos de Theodor de Bry republicaron la obra del jesuita José de Acosta quien después de haber estado en el Nuevo Mundo más de 17 años publicó *Historia natural y moral de las Indias*, en Sevilla en 1590. El libro se volvió

64 Roger Chartier, *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires: Eudeba-Katz Editores, 2016, p. 105-106.

65 José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowskp, "El Padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas, *Eadem Utraque Europa* No. 10-11, Inst. de Historia Cultural e intelectual de la UNSAM, 2011, p. 5-7. Idem., *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires: Katz Editores, 2014.

66 Michiel Van Groesen, "The Bry collection", p. 9 y 22.

67 Maureen Quilligan, "Theodor de Bry's Voyages to the New and Old World," *Journal of the Medieval and Early Modern Studies* 41: (1), 2011, pp. 1-12; p. 11; ver Van Groesen, The Bry collection; Henry Keazor, "Theodore de Bry's Images for America," *Print Quarterly* 15, Nr. 2, 1988, pp. 131-149, p. 134.

68 Van Groesen, "The Bry collection", pp. 95 y 65.

69 Michèle Duchet et al., *L'Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestantes du XVIème. siècle: quatre études d'iconographie*, París: Centre National de la Recherche Scientifique, 1987.

a imprimir algunos años después en italiano, francés, alemán y holandés y desde 1600 hubo otras ediciones convirtiéndose en una de las obras más leídas de su tiempo.

Para la republicación del libro de Acosta se seleccionaron 14 pasajes para dotarlos de dibujos. En las versiones en alemán y latín[70] se encuentra precisamente el famoso cerro de Potosí pero se sitúa al final de la reimpresión.[71] Mientras que el texto describe la producción de plata en los capítulos V a VIII, la imagen de Potosí tiene un nuevo título: "Cómo los Indios extraen oro y plata de la montaña." (en latin: *Indi, Qua Arte Aurum Ex Montibus Eruant*; en alemán: *Wie die Indianer das Goldt aus den Bergen graben*). En otras palabras, Potosí se identificó, erróneamente, por su asociación con la riqueza, con un sitio de producción de oro.

La imagen publicada en el volumen nueve de la colección (ver Imagen 15), corresponde casi exactamente a la descripción de José de Acosta que escribió:

"... trabajan allá dentro –donde es perpetua obscuridad– sin saber poco ni mucho cuándo es de día ni cuándo es de noche. Y, como son lugares que nunca los visita el sol, no sólo hay perpetuas tiniehlas mas también mucho frío y un aire muy grueso y ajeno de la naturaleza humana...

Trabajan con velas siempre los que labran, repartiendo el trabajo de suerte que unos labran de día y descansan de noche, y otros al revés les suceden...

El metal es duro comúnmente y sácanlo a golpes de barreta quebrantándolo que es quebrar un pedernal. Después lo suben a cuestas por unas escaleras hechizas de tres ramales de cuero de vaca, retorcido como gruesas maromas: y de un ramal al otro puestos palos como escalones, de manera que puede subir un hombre y bajar otro juntamente...

Saca un hombre carga de dos arrobas atada la manta a los pechos y el metal que va en ella a las espaldas. Suben de tres en tres: el delantero lleva una vela atada al dedo pulgar para que vean, porque – como está dicho – ninguna luz hay del cielo...".[72]

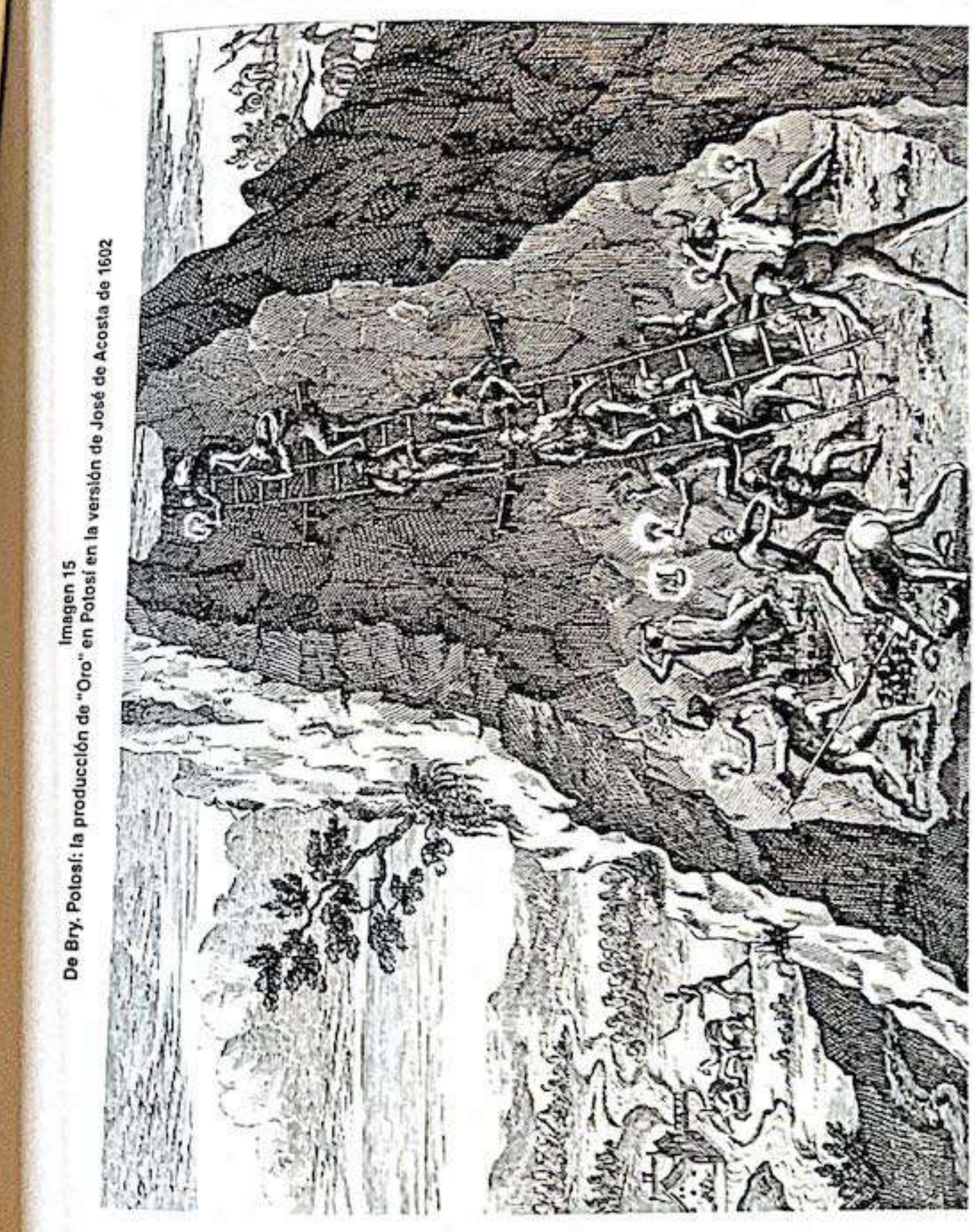
70 Versión en alemán: Linschoten, Jan Huygen van; Humberger, Johann; Bry, Theodor de, *Neundter vnd Letzter Theil Americae, Darin[n] gehandelt wird, von gelegenheit der Elementen, Natur, Art vnd eigenschafft der Newen Welt : Item von derselben Völcker, Aberglaubischen Götzendienst, Policey vnd Regiments Ordnung* ... Frankfurt am Main: Bry. Versión en Latin: *Americae nona & postrema pars.: Qua de ratione elementorum*... Francof[urt]: Apud Matth. Beckerum, 1602.

71 Fermín Del Pino Díaz, "Texto y dibujo. La Historia indiana del jesuita Acosta y sus versiones alemanas con dibujos", *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina*, 42, 2005, pp. 1-32.

72 Ver Joseph de Acosta, *Natural and Moral History of the Indies*. Editado por Jane E. Mangan, Durham: Duke University Press, 2002, p. 180-181.

Imagen 15

De Bry. Potosí: la producción de "Oro" en Potosí en la versión de José de Acosta de 1602



Fuente: Imagen tomada de la versión de Acosta:
Linschoten, Jan Huygen van; Humberger, Johann; Bry, Theodor de, *Neundter vnd Letzter Theil Americae, Darin[n] gehandelt wird, von gelegenheit der Elementen, Natur, Art vnd eigenschafft der Newen Welt : Item von derselben Völcker, Aberglaubischen Götzendienst, Policey vnd Regiments Ordnung* ... Frankfurt am Main: Bry, 1601.

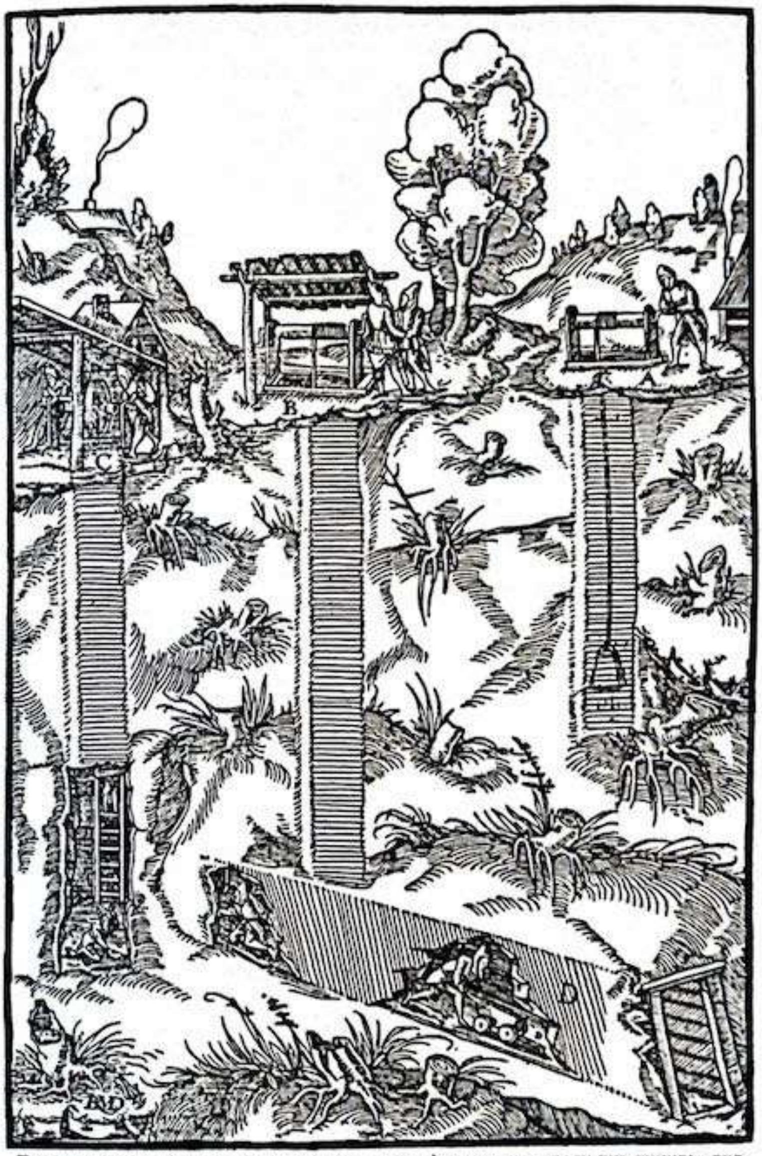
La imagen de De Bry es muy peculiar y poderosa y según Van Groesen, Adam Elshaimer pudo haberla concebido. Elshaimer era un famoso e influyente artista que contribuyó a varios de los volúmenes de los De Bry. (*Ind.Occ.* IV, V, and VI).[73] Nosotros planteamos que el autor se inspiró en parte, en la imagen de Georgius Agricola (Imagen 16).

Georgius Agricola fue muy conocido por su obra *De Re Metallica*, una especie de biblia de la minería. Agricola fue amigo del famoso humanista Erasmus de Rotterdam; había estado en la Universidad de Leipzig y su libro fue publicado por Sigmundo Feyerabend al que de Bry conoció entre 1587 y 1588 en Inglaterra. Feyerabend era por entonces ya un famoso y exitoso librero alemán de la época y no se sabe exactamente cómo, pero De Bry adquirió todos sus bienes cuando murió en 1590. De ahí que es muy probable que De Bry se inspirara en Agrícola.[74]

El grabado de los De Bry sobre Potosí rompió con la representación de Cieza que tuvo tanta importancia e influencia. Es indudablemente una imagen muy poderosa porque permite ver el trabajo al interior del cerro. Ha sido además ampliamente utilizada en el siglo XX y aunque no muchos reconocen a su autor, la imagen ha contribuido notoriamente no sólo a representar la explotación de los indígenas a través de la mita sino también a consolidar la representación que considera a los trabajadores como objetos pasivos y no sujetos de la historia.

73 Van Groesen, The Bry collection, pp. 253 y 96.
74 Ver Gregory Wallerick, "La guerre par l'image", p. 37.

Imagen 16
Georgius Agricola. Tres escaleras verticales en 1556



THREE VERTICAL SHAFTS, OF WHICH THE FIRST, A, DOES NOT REACH THE TUNNEL; THE SECOND, B, REACHES THE TUNNEL; TO THE THIRD, C, THE TUNNEL HAS NOT YET BEEN DRIVEN. D—TUNNEL.

Fuente: Imagen de dominio público en Wikipedia:
https://en.wikisource.org/wiki/De_re_metallica_(1912)/V#/media/File:Book5-1.jpg

En búsqueda de una alianza política: Guamán Poma de Ayala, Martín de Murúa y Diego de Ocaña

En la misma época en que se publicaba el volumen nueve de los De Bry, en los Andes se dibujaron otras imágenes y aunque quedaron en manuscritos, representaron a Potosí como tierra y territorio de los Incas y de la Corona fundando la legitimidad de su explotación. Nos referimos fundamentalmente a las imágenes de Guamán Poma de Ayala y Martín de Murúa.[75] Para ambos fue importante el primer escudo que Carlos V dio a Potosí en 1547. En este escudo, el cerro de Potosí se encuentra situado bajo la Corona y bajo la cruz, enmarcado en los dos pilares de Hércules, expresando precisamente hasta dónde se habían extendido las fronteras imaginarias de los griegos, *Plus Ultra*-Más allá. La importancia mundial de Potosí estaba muy presente en la frase inscrita a los pies del escudo y del cerro:

> "Soy el rico Potosí, del mundo soy el Tesoro, el Rey de todos los montes y la envidia de los Reyes".

75 Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno*, John V. Murra y Rolena Adorno, eds.; traducciones al Quechua por Jorge L. Urioste, 3 vols., México D.F.: Siglo Veintiuno, 1980; Rolena Adorno, "Felipe Guaman Poma de Ayala: an Andean View of the Peruvian Viceroyalty, 1565-1615," *Journal de la Société des Américanistes*, 65, 1, 1978, pp. 121-143; Adorno, "Guaman Poma and his Illustrated Chronicle from Colonial Peru: From a Century of Scholarship to a New Era of Reading," http://wayback-01.kb.dk/wayback/20101108105530/http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/presentation/pres-en.htm (consultado el 20 de Agosto del 2017); Rolena Adorno and Ivan Boserup, (eds.) *Unlocking the Doors to the Worlds of Guamán Poma and his Nueva Corónica*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2015; Rolena Adorno e Ivan Boserup, "The Making of Murua's Historia General del Peru," en Thomas B. F. Cummins y Barbara Anderson (ed.), *The Getty Murua: Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16*, Los Angeles: Getty Publications, 2008, pp. 7-76; Manuel Ballesteros Gaibrois, "Dos cronistas paralelos: Huaman Poma y Murúa (Confrontación de las series reales Gráficas)", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 10, 1981, pp. 15-66; Thomas Cummins, "Historiography of the Manuscript," en *The Getty Murúa*, pp. 3-5; Cummins, "The images in Murúas Historia General del Piru: an Art Historical Study," en *The Getty Murúa*, pp. 147-174; Víctor Velezmoro, "Una mirada a las acuarelas del manuscrito Murúa 1590 y su relación con el arte de Felipe Guamán Poma de Ayala", en *Boletín del Instituto Riva Agüero 32*, Lima, 2005, pp. 51-74.

Imagen 17
Escudo de Potosí según Arzans Orsúa y Vela



Fuente: Imagen de dominio público en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Escudo_de_la_Villa_Imperial_de_Potos%C3%AD#/media/File:Escudo_otorgado_por_Carlos_V_dada_en_Lima_el_28_de_enero_de_1547.JPG

Guamán Poma de Ayala escribió su crónica ilustrada o "historia general" de más de mil páginas al rey de España, Felipe II, en 1615, informándole que era la "primera" nueva crónica y tratado sobre el buen gobierno.[76] La crónica denunciaba el mal trato de los indígenas proponiendo

76 Adorno, "Guaman Poma and his illustrated Chronicle from Colonial Peru"; Rolena Adorno and Ivan Boserup, *New Studies of the Autograph manuscript of Felipe Guaman Poma De Ayala's Nueva Coronica y Buen Gobierno*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2003.

articular las dinastías pasadas de los Andes en un modelo histórico cristiano y universal.[77]

Guamán Poma de Ayala ha sido muy conocido y utilizado como una de las escasas voces indígenas del período colonial aunque la investigadora italiana, Laura Laurencich encontró documentos que cuestionaron esa presunción.[78] Laurencich y Paulina Numhauser afirman que su autor fue el Jesuita Blas Valera.[79] El manuscrito no se publicó en la época, pero parece haber llegado a la corte española. En cualquier caso, Guamán Poma se presenta a sí mismo como descendiente de una familia noble y, a su hijo, como a heredero de los Incas.[80]

La obra de Guamán Poma de Ayala es bien conocida y los estudiosos han señalado sus múltiples influencias. El autor habría utilizado, por ejemplo, al hablar de las edades del mundo entre los Incas, las de Jerónimo de Chaves de 1548.[81] Se inspiró también, muy cercanamente, en los grabados europeos, las pinturas flamencas y el llamado manierismo tardío como lo ha mostrado Maarten van de Guchte.[82]

77 "the dynasties of the Andean past into a Christian model of universal history." Adorno, *The Polemics of Possession in Spanicb American Narrative*, New Haven: Yale Univ. Press, 2014, p. 38.

78 Un importante panorama se encuentra en "Documentos Miccinelli: un estado de la cuestión", en Laura Laurencich Minelli y Davide Domenici (eds.) *Per bocca d'altri: Inca, gesuiti e spagnoli nel Perù del XVII secolo*, Bologna, CLUEB, 2007, pp. 45-73.

79 Ver Laura Laurencich Minelli y Paulina Numhauser (eds.), *Sublevando el virreinato. Documentos contestatarios a la historiografía tradicional del Perú colonial*, Quito: Ediciones Abya-Yala, 2007; Ver Xavier Albó, "La Nueva corónica y buen gobierno: obra de Guamán Poma o de Jesuitas?," *Anthropologica* 16, 1998, pp. 307-48; Juan Carlos Estenssoro, "Historia de un fraude o fraude histórico?", *Revista de Indias* 62, 1997, pp. 566-578; Ivan Boserup y Mette Kia Krabbe Meyer, "The Illustrated Contract between Guaman Poma and the Friends of Blas Valera: A Key Miccinelli Manuscript Discovered in 1998," en *Unlocking the Doors*, 2016, pp. 19-64.

80 Adorno, *The Polemics of Possession*.

81 David Flaming, "Guaman Poma, Hieronymo de Chaves and the Kings of Persia," *Latin American Indian Literatures Journal* 10, 1, 1994, pp. 46-60, Mónica Barnes, "Las edades del hombre y del mundo según Hierónimo Chaves, de Sevilla y Guaman Poma de Ayala, del Perú," en Juan Schobinger (ed.), *Humanismo siglo XX: estudios dedicados al Dr. Juan Adolfo Vázquez*, San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 1995, pp. 291-7, Sophie Plas, "Une source européenne de la Nueva corónica y buen gobierno de Guamán Poma". *Journal de la Société des Américanistes* 82, 1996, pp. 97-116, citados por Adorno, "Guamán Poma y su crónica ilustrada," http://wayback01.kb.dk/wayback/20101108104655/http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/presentation/index.htm (Consultado el 20 de Septiembre del 2017).

82 Maarten van de Guchte, "Invención y asimilación. Los grabados europeos como modelo para los dibujos de Felipe Guamán Poma", *Ensayos, Historias* 20, 1992, pp. 143-160; Audrey Prévotel, "De los libros impresos a la Nueva Corónica. Los grabados como fuentes de Guamán Poma de Ayala," *Letras* 85, 121, 2014, pp. 63-80.

Aunque la parte de las ciudades no ha recibido hasta ahora mucha atención de parte de los estudiosos,[83] el texto de Guamán Poma da cuenta otra vez, como en el escudo, de la importancia global de Potosí:

> "Por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el papa es papa y el rrey es monarca del mundo[1].

Añadiendo que

> "la santa madre yglecia es defendida y nuestra santa fe guardada por los quatro rreyes de las Yndias y por el enperador *Ynga*. Agora lo podera el papa de Roma y nuestro señor rrey don Phelipe el terzero
>
> */ PLVS VLTRA / EGO FVLCIO CVLVNAS EIOS*[2]. [Yo fortifico sus columnas.] / Chinchay Suyo / Colla Suyo / minas de Potocí de plata / ciudad enpereal, Castilla /."[84]

Sin embargo, lo que más llama la atención en la imagen de Potosí (Imagen 18) de Guamán Poma es que el lugar central del cerro está ocupado aquí por la Corona y el escudo, pero también por el Inca, enmarcado en las columnas sostenidas por los representantes de los cuatro suyus. Ellos, es decir los Incas, constituyen en realidad la cima de la montaña.[85] El poder sustentado en las columnas del Rey como en los propios Incas supone una continuidad y funda la nueva legitimidad política y económica.[86] Varios autores llamaron la atención también sobre la huaca solar de la montaña de Potosí.[87]

83 Ellos se refieren sin embargo a la representación de la plaza como eje central, con una perspectiva plano o bidimensional. Ver Jean Paul Deler, "La ciudad colonial andina en los ojos de Guamán Poma de Ayala", *Procesos*, 27, 2008/1, pp. 5-17; Victor Velezmoro, "Ciudades y villas en la obra de Guamán de Ayala. Nuevos aportes para su estado," *Revista de Indias*, LXIII, 227, 2003, pp. 305-324; Rafael López Guzmán, "Visiones urbanas del Perú. Las imágenes de Felipe Guamán Poma de Ayala y Fray Martín de Murúa", en Victor Minguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga (eds.), *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, Univ. Jaume I, Castelló, 2009.

84 Guamán Poma de Ayala, El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno, 1615. Ver imagen 1065, en http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm

85 Jorge Cañizares-Esguerra vincula las escrituras en los pilares "I bear the pillars" ("Sostengo los pilares"), con el Psalmo 74:4, una referencia utilizada antes por Escalona como una prefiguración del rol providencial que tuvo Potosí y los legítimos herederos de los Incas en el Perú ("Typology in the Atlantic World. Early Modern Reading of colonization", en Bernard Bailyn y Patricia L. Denault, *Sounding in Atlantic history. Latent structures and Intellectual Currents, 1500-1830*, Boston: Harvard University Press, 2009, p. 259-261).

86 Ver Heidi V. Scott, "The contested spaces of the subterranean: colonial governmentality, mining, and the military in Early Spanish Peru", *Journal of Latin American Geography* Vol 11, 2012, pp. 7-33, p. 22; Adorno, *The Polemics of Possession*.

87 Teresa Gisbert, (ed.) *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz: Gisbert,1980; Therese Bouysse-Cassagne afirma que el santuario fue destruido en 1599, ver "El

Imagen 18
Potosí según Guamán Poma de Ayala en 1615



Fuente: Imagen de dominio público.
http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/1065/es/text/?open=idp607984

Esta misma doble legitimidad se encuentra en la imagen de Martín de Murúa (Imagen 19) aunque de manera menos compleja.[88] En este caso, el Inca se encuentra al medio, sosteniendo las columnas con la inscripción *EGO FULCIO CULUMNAS EIOS*. [Yo fortifico sus columnas]. En esta imagen, las vetas y venas están en primer plano mientras que dos indios, uno en la derecha, otro en la izquierda, suben el cerro con una llama. Al centro de la imagen, entre los dos pilares y en la parte superior del cerro, se observa una ventana que permitiría observar el interior.

Para Murúa, como para Guamán Poma, Potosí era considerada como fundación de la cristiandad y de España.[89]

La imagen de Murúa parece haberse inspirado también en la representación realizada por Fray Diego de Ocaña alrededor del año 1600-1601 (Imagen 20) ya que ambos dibujaron el contorno del cerro utilizando luego un degradado de sombras, un trazo muy particular que solo se encuentra en estas dos imágenes.[90] Ocaña era un fraile que viajó por casi nueve años entre 1599 y 1606, desde México a Chile y estuvo en Potosí alrededor

---

sol de adentro: wakas y santos en las minas de Charcas en el Lago Titicaca (Siglos XV a XVII)", *Boletín de Arqueología* PUCP, N. 8, 2004, pp. 59-97, p. 69; Pascale Absi y Pablo Cruz, "La puerta de la Waka de Potosí se abrió al infierno. La quebrada de San Bartolomé", en *Anuario No. 12*, ABNB, 2006; Pablo Cruz "Huacas olvidadas y cerros santos. Apuntes metodológicos sobre la cartografía sagrada en los Andes del sur de Bolivia", *Revista Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* N° 38, pp. 55-74, 2009.

88 Los manuscritos de Fray Martín de Murúa (el Manuscrito llamado Wellington en el museo Paul Getty o Manuscrito Getty hecho público en 1985-1986; y el Manuscrito Loyola o Galvin, mucho más corto y conocido desde 1879) que tienen imágenes a color, muy cercanos a Guamán Poma de Ayala tienen también una representación de Potosí. Se sostiene que la versión Getty habría sido concluida en La Plata en 1613 mientras que la de Galvin habría terminado en 1590. Se ha señalado que Murúa copió muchas veces, palabra por palabra, textos de numerosos cronistas como Oré, Polo de Ondegardo, Francisco López de Gómara, Cabello Balboa, Sarmiento y el mismo Las Casas. Juan M. Ossio, "Murua's Two Manuscripts: a comparison", en Thomas B. F. Cummins and Barbara Anderson ed., *The Getty Murua: Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16*, Los Angeles: Getty Publications, 2008, pp. 77-94, p. 86, 91 y 100.

89 "... con lo cual nuestro Católico rey sustenta toda la cristiandad, como se ve por esta pintura, pues dice el Inga, Ego Fulcio columnas eius, como señor y poseedor deste gran cerro, con lo cual el Pirú queda contento y España pagada". Rafael López Guzmán, "Visiones urbanas del Perú. Las imágenes de Felipe Guamán Poma de Ayala y de Fray Martín de Murúa", Victor Minguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga (eds.), *El sueño de Eneas. Imágenes Utópicas de la ciudad*. Castelló: Universitat Jaume I. Biblioteca Valenciana, Generalista Valenciana, 2009, p. 199.

90 Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605). Este document se encuentra en la Universidad de Oviedo: http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27859. Ver Javier Fernández Campos, "El monje Jerónimo Fray Diego de Ocaña y la Crónica de su viaje por el Virreinato del Perú (1599-1606)," Estudios Superiores del Escorial. http://www.javiercampos.com/files/Diego%20de%20Ocana%20%20texto%20libro%20Lima.pdf (Consultado el 15 de Septiembre del 2017).

Imagen 19
Potosí según Martín de Murúa en 1613

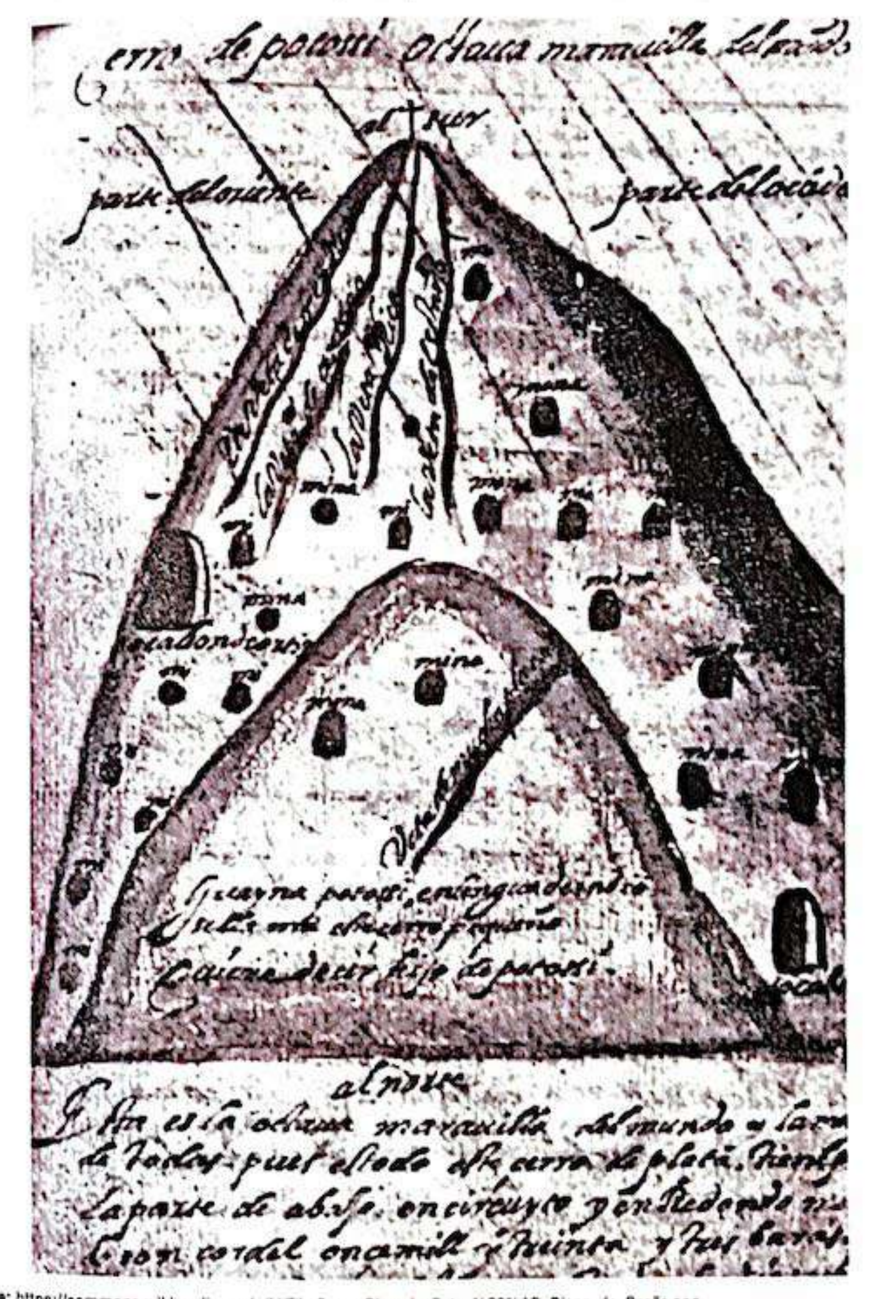


Fuente: https://www.google.com/search?q=El+Inka+y+el+cerro+de+Potos%C3%AD+seg%C3%BAn+Mur%C3%BAa+(Ossio+2004).&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjJ2LHw6aPjAhUl1VkKHfGvC1oQsAR6BAgCEAE&biw=1296&bih=866#imgrc=xY_lrW1XWWsVHM:

de 1600. En su imagen se encuentra la siguiente inscripción: "Cerro de Potosí, octava maravilla del mundo", lo cual lo relaciona probablemente a Maerten van Heemskerck (1498-1574), un holandés que pintó las Siete Maravillas del Mundo. La imagen de Murúa ilustra también las minas así como las "puertas" [en quechua: punku] a través de las cuales la gente accedía a las entrañas de la montaña. El pequeño cerro presente ya en la imagen de Cieza se encuentra también aquí con su nombre: Guayna Potosí [en quechua wayna] o "el joven o mozo Potosí".

Mientras estas imágenes se originaron muy cerca al centro de producción de Potosí y al centro de gobierno de Lima en el Virreinato del Perú, al otro lado del Imperio, en Flandes, el cerro se representaría con figuras alegóricas clásicas.

Imagen 20
Potosí según Diego de Ocaña en 1600-1601



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerro_Rico_de_Potos%C3%AD_Diego_de_Ocaña.png

El Arco de Potosí de Paul Rubens

En 1635, el famoso pintor flamenco Paul Rubens, construyó un Arco de Potosí en Amberes, como parte de la Entrada Triunfal de Fernando de Austria, hijo del Rey Felipe III y hermano de Felipe IV, como Gobernador de los Países Bajos.[91] Fue una alegoría de los tesoros del Imperio Español y una demanda también de la propia ciudad de Amberes cuya fortuna había declinado por los conflictos armados en la región perdiendo el rol que había tenido. La montaña del Arco de Potosí desplegó el tema de la riqueza sustentándose en diversos y complejos elementos de la mitología clásica.

Pero veamos primero el ambiente de esa importante Entrada. Ella tuvo lugar en el contexto de la llamada guerra de los 80 años o la Guerra de la Independencia de las 17 Provincias Unidas del dominio español (1566-1648). A raíz de estas luchas, las provincias del norte lograron su independencia de facto mientras que las del sur continuaron bajo el reino de los Habsburgo. En 1609, se firmó la tregua de los doce años, implicando un reconocimiento de la soberanía de los territorios controlados por una y otra fuerza. Sin embargo, la situación estaba lejos de estar definitivamente resuelta. La guerra de los treinta años se desarrolló entre 1618 y 1648 en una amplia y vasta región en la que los Habsburgos fueron victoriosos en la batalla de Nördlingen en 1634. La entrada del nuevo gobernador de la parte española tuvo lugar en 1635 y la responsabilidad de la Gloriosa y Triunfal Entrada fue asignada a Rubens.[92]

Las entradas reales constituían, como sabemos, un importante momento en que se ratificaba el lazo político de lealtad entre los gobernantes y sus súbditos, los que podían recibir determinados derechos y privilegios. En Flandes, las primeras entradas, cuyo origen se remontaba a los *Adventus* romanos, se celebraban ya en el siglo XII. Los desfiles religiosos, festivales

91 Felipe III el Piadoso (1578-1621), Rey de España.

92 Alexandra Vergara, *Rubens and his Spanish Patrons*, USA: Cambridge, 1999.

y procesiones fueron frecuentes y el nombre genérico para uno de ellos era de *Ommegang* que en holandés significa caminar alrededor de la iglesia y de la villa. Las *Ommegang* así como las entradas triunfales de los gobernantes (*Blijde Intrede*) de Amberes eran muy conocidas y reputadas.[93]

Estas celebraciones consistían, en todos los casos, en recorridos por la ciudad que incluían música, músicos, carros alegóricos e incluso una especie de demostraciones teatrales. Desde principios del siglo XVI, las entradas y procesiones se hicieron mucho más elaboradas. La gente se vestía de manera especial, se desarrollaban piezas teatrales y frecuentemente había un orador que explicaba lo que sucedía, aunque fue reemplazado posteriormente por un tipo de guiones o folletos.[94] Los cuadros vivientes (*tableaux vivants*) de determinados acontecimientos fueron entonces pasando de moda, transformándose muchas veces en carros alegóricos. Se introdujeron también, a fines del siglo XVI, nuevos temas con la participación de todos los estamentos y gremios, empezándose a celebrar un Te Deum.[95]

Las Entradas Triunfales o *Blijde Intrede* de los siglos XVI y XVII en el norte de Europa implicaban la decoración de las ciudades como extensos teatros y escenarios. Constituían también momentos oportunos para que las ciudades recibieran derechos especiales o privilegios,[96] o para expresar una demanda o preocupación. Fue el caso en Amberes en la que la entrada se preparó no para el rey, sino para el gobernador Fernando de Austria, que puede explicarse por la situación militar en la región, atravesada por el conflicto entre España y los Países Bajos y entre católicos y protestantes. Amberes estaba atravesando un período de decaimiento después del de su gloria por los problemas de comunicaciones con el puerto de Bilbao y por el bloqueo del río Sheldt. Fue después de la muerte de la Infanta Isabela que se anunció la llegada de Fernando de Austria, en la que Rubens tuvo un rol central y en la que se abogó por la ciudad y su prosperidad.

La entrada organizada para 1635 implicó una preparación previa importante: reuniones entre las autoridades de la ciudad y los representantes de las casas comerciales tuvieron lugar desde 1634, lo que comprendemos dado que tenía que darse una movilización increíble de recursos económicos, pero también de pintores, escultores y múltiples artesanos.[97]

93 Adriaan Van-Schaik, "Ruben"s Triumphal Chariot of Kallo. Ancient Triumph and Antwerp festive tradition", MA Thesis, University of Utrecht, 2011, pp. 24-25.

94 Adriaan Van-Schaik, "Ruben's" p. 26. Alrededor de 1600 no hubo festival que no se acompañara de la impresión de un trabajo. Ibid. 22.

95 Sobre el tema en Charcas, ver Eugenia Bridikhina, *Theatrum Mundi. Entramados del Poder en Charcas colonial*, La Paz: Plural-IFEA, 2007.

96 Adriaan Van-Schaik, "Ruben's" p. 29.

97 Felizmente el historiador de arte Ludwig Burchard reunió todos los materiales preparados por Rubens para esta ocasión y gracias a este Corpus, publicado en 1972

Aunque la ciudad estaba en crisis, se lograron conseguir fondos de los famosos banqueros Fuggers. El propio Nicolas Rockox, jurista y amigo de Hugo Grotius, Concejal de la ciudad y gran Mecenas estuvo también activamente involucrado.[98] Desde el principio, Jan Gaspar Gervatius (Jan Casper Gervatius), amigo personal de Rubens, tuvo también un rol clave. Era conocido como mecenas, crítico y poeta, siendo además consejero de la ciudad. En este contexto, Rubens recibió la responsabilidad de toda esta entrada triunfal y en 1634 escribió que no disponía de nada de tiempo porque los magistrados habían colocado en sus espaldas todo el peso de la *Pompa Introitus* para Fernando.[99]

El recorrido a través de la ciudad consistió en 12 etapas y paradas de las que 4 recibieron el nombre de Escenarios (Stages), 5 de Arcos y 4 tenían otras denominaciones. El orden y la secuencia fue:

1. El Escenario de Bienvenida (A) [con las pinturas sobre el advenimiento del Príncipe y el viaje del Príncipe de Barcelona a Génova]
2. El Arco de los Portugueses (a cargo de los mercaderes portugueses)
3. El Arco de Felipe (B)
4. El Pórtico de los Emperadores (C)
5. El Escenario de Isabela (D)
6. El Arco Triunfal de Fernando (E)
7. El Templo de Janus (F)
8. El Árbol de la genealogía Austriaca
9. El Escenario de la Cámara de Retórica
10. El Escenario de Mercurio (G)
11. El Arco de la Ceca o Casa de la Moneda (H)
12. El Arco de San Miguel (I)[100]

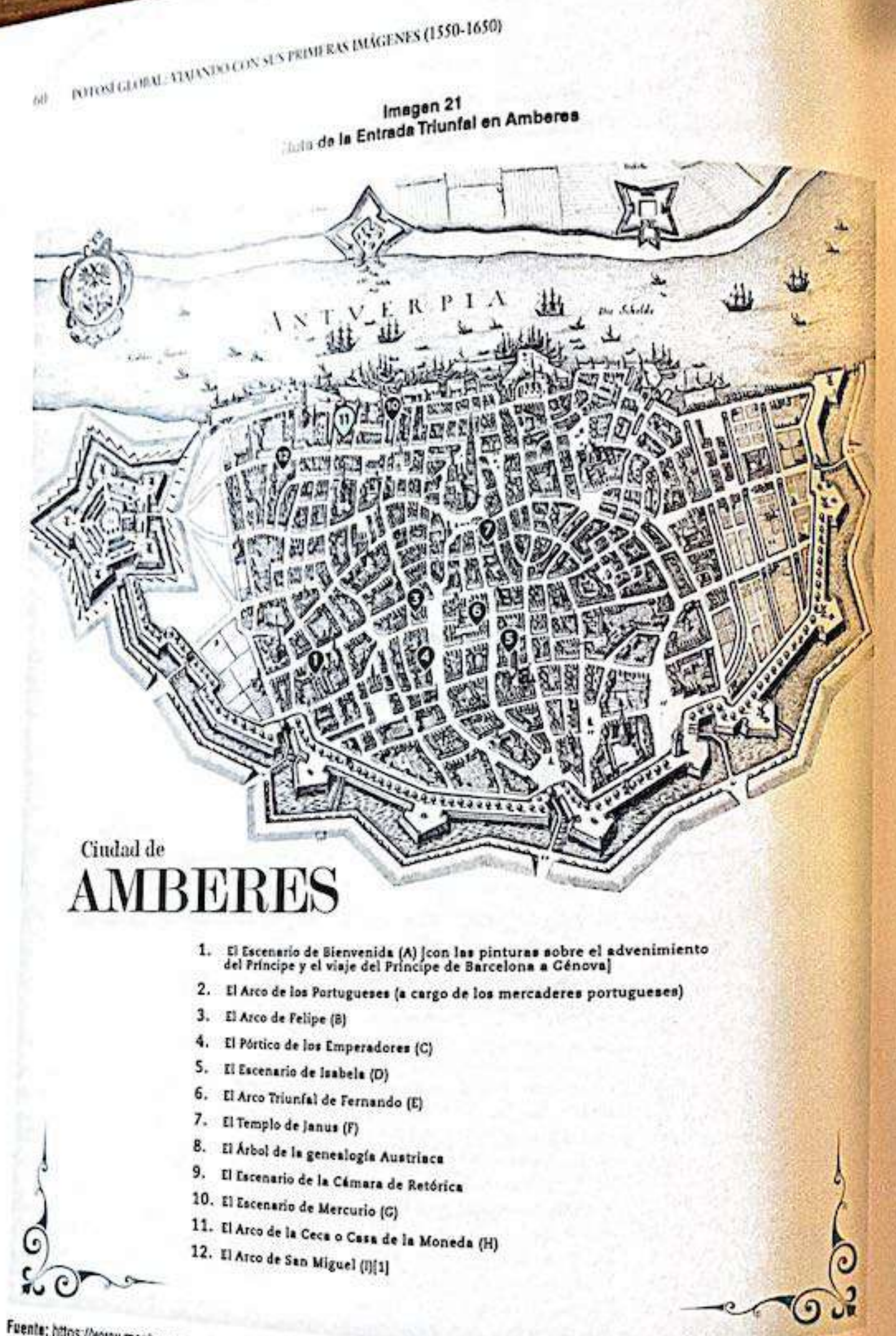
por Rupert Martin, es posible analizar esta Entrada: ***Corpus Rubenianum Ludwig Burchard an illustrated catalogue raisonné of the work of Peter Paul Rubens based on the material assembled by the late Dr. Ludwig Burchard in twenty-six parts.*** London, New York: Phaidon Press, 1968. Para la ***Pompa Introitus*** o la entrada de 1634, ver Vol. 16: John Rupert Martin, ***Corpus Rubenianum. Part XVI. The Decoration for the Pompa Introitus Ferdinand***, London: Phaidon Press, 1972.

98 Fue Rockox quien contrató a Rubens para que realizara el cuadro de la Adoración de los Magos. http://www.rockoxhuis.be/en/nicolaas-rockox/who-was-nicolaas-rockox. Consultado el 20 de Septiembre 2017.

99 "I have time neither to live nor to write… The magistrates have laid upon my shoulders the entire burden of this festival", Martin, ***Corpus Rubenianum***, Part XVI, p. 26.

100 En el mapa aparecen solo 9 etapas. En el desarrollo del texto de Martin/Burchard, en cambio, se encuentran muchas más. Ver Martin, ***Corpus Rubenianum*** Part. XVI.

Imagen 21
Ruta de la Entrada Triunfal en Amberes



1. El Escenario de Bienvenida (A) [con las pinturas sobre el advenimiento del Príncipe y el viaje del Príncipe de Barcelona a Génova]
2. El Arco de los Portugueses (a cargo de los mercaderes portugueses)
3. El Arco de Felipe (B)
4. El Pórtico de los Emperadores (C)
5. El Escenario de Isabela (D)
6. El Arco Triunfal de Fernando (E)
7. El Templo de Janus (F)
8. El Árbol de la genealogía Austriaca
9. El Escenario de la Cámara de Retórica
10. El Escenario de Mercurio (G)
11. El Arco de la Ceca o Casa de la Moneda (H)
12. El Arco de San Miguel (I)[1]

Fuente: https://www.maphouse.co.uk/antique-maps/low-countries/M3920-merians-superb-plan-of-antwerp/

Las principales autoridades pasaban por cada una de estos lugares en los que inmensas estructuras efímeras se habían construido. Dos Arcos Triunfales, los más importantes, estuvieron dedicados al Rey de España (B) y al homenajeado, Fernando (E). El primero fue "el más grande y espléndido": tenía 21 metros de altura y estuvo destinado al Rey Felipe IV. Las pinturas que se encontraban en él celebraban el matrimonio que permitió a la Casa de los Austrias el control sobre los Países Bajos y España.[101] El segundo se realizó en honor a Fernando y las decoraciones celebraban las proezas marciales de los "dos Fernandos", ambos de la dinastía de los Habsburgos. Fernando de Austria, el Nuevo Gobernador de los Países Bajos españoles, y Fernando de Hungría, ambos exitosos frente a los ejércitos protestantes en la batalla de Nördlingen.[102]

El Arco de la Ceca que en latín se llamó *Arcus Metalis*, fue erigido en el lugar donde se encontraba de la Casa de la Moneda de la ciudad. Allí se había puesto en escena, noventa años antes, en 1549, un cuadro viviente que mostraba a Saturno con monedas impresionantes en presencia de la diosa Moneta. Como estos cuadros vivientes estaban ya pasados de moda, Rubens decidió construir un arco triunfal en forma del cerro de Potosí, que se pensó fue inspirado en el grabado de De Bry. Se ha señalado también, como antecedente, la construcción de una montaña en una de las entradas más increíbles que hubo en el Renacimiento, la del rey Enrique II a la ciudad de Rouen en Francia en 1550.[103] (Imagen 22 a 24). La explicación indicaba que se podía ver, con gran admiración, una masa de piedra natural recubierta por musgos y otra vegetación. Sin embargo, igualmente importante como influencia en el diseño de Rubens parece haber sido la entrada principal a Rouen que consiste en un arco que no se encuentra totalmente acabado (Imagen 22 y 24) así como las propias imágenes de Bry (Imagen 25) sobre los arcos de América que eran las tapas de sus libros. Recordemos también que Rubens era un lector muy bien informado, que fue amigo del humanista renacentista Cristóbal Plantino y su heredero Jan Moretus, dos de los más importantes impresores de Amberes y, según sabemos, utilizó los grabados publicados como inspiraciones para sus obras.[104]

101 *Corpus Rubenianum*, Part. XVI, pp. 67-68.
102 *Corpus Rubenianum*, Part. XVI, pp. 143.
103 Michael Wintroub, "L'ordre du rituel et l'ordre des choses: l'entrée royale d'Henry II a Rouen (1550)", *Annales* 2001/2, 56, pp. 479-505. Ver también *Entrée a Rouen de Henry II et la reine Catherine de Medicis. Rouen en 1550*, Rouen: Imprimerie de Caignard, MDCCLXXXII.
104 Sobre la biblioteca de Rubens, ver chapter II de Elizabeth McGrath, "Rubens and his books" en *Corpus Rubenianum*. Ludwig Burchard. Part XIII, Subjects from History, London: Harvey Miller Publishers, 1997, pp. 55-67.

Imagen 22
Detalle del cerro construido para la entrada de Enrique II en Francia en 1555

Le Maſſis du Roch à l'entrée du Pont.



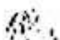
Fuente: Gallica en la Bibliotheque Nationale de France, BNF.

Imagen 23
Detalle de la descripción de la entrada de Enrique II en Francia en 1555

LE Roy apres ce plaiſant Spectacle duquel ſon œil fut loyeuſement content, paſſant oultre. Reſta a l'entrée du Pont, ou il veit de frõt vne grande & admirable maſſe de Rocher, laquelle ſeſtendant de plus dé ſoixante piedz de largeur, & de plus de cent cinquante piedz de haulteur, a commencer ſur la ſuperficie de la Riuiere, eſtoit taillée ſur le naturel, ſi Artificiellement couuerte de Mouſſe, Ronches, Lyerre, & aultres Broutilles, la Pierre ſi Iolyement verdie, biſetée & entreſemée de myneralles, & claires couleurs : que l'artifice tenoit en admiration les yeulx de tous les ſpectateurs, deux poſternes aux flãs d'vne grãde porte, y eſtoiẽt pratiquées a la Ruſtique. Aux particularitez de laquelle Maſſe, la figure cy deuant miſe y ſatiſfaire. Au milieu d'icelluy Roch: eſtoit aſsis ſur vn Stuc de Marbre polly, Orphe⁹, veſtu d'vne robe de velours pers, enrichis de broderie de fil d'or de rellief, touchãt harmonieuſement les cordes de ſa Harpe: par deſſus ſa teſte vne grãde & ſpacieuſe Hemiſphere, repreſentãt l'arc d'Iris, peit de ſes viſues couleurs. Sur le plus hault cyntre eſtoit poſe vn grand Croiſſant d'argẽt. A la dextre d'Orpheus, Hercules, habillé en ſa mode, de la peau d'vn lyon, s'occupoit, à couper les teſtes de l'hydre ſerpentine, taillée de ronde boſſe, richement dorée & azurée, Laquelle ſortoit d'vn creulx obſcur. Et ne fut pas, ſan, ſe mouuoir de tous ſes membres, par inuention à ce cõuenable. A la dextre, les neuf muſes, filles de M'nemoſine, veſtues de ſatin blanc, artificiellement brodé de fil d'or: & vmbrage de canetille, le cuſion de fil d'or & d'argent traict en la teſte, qui n'eſtoit point hors de grace, eſtants toutes d'vne liurée. Leſquelles rendoient enſemble de leurs Violons m'adrez, & pollys d'excellentes voix, correſpondantes en harmonieuſe concordance, aux doulx accordz d'Orpheus, touchant de meſme meſure ſa harpe, de telle doulceur & grace, qu'il appaiſa la tourmente de mer, & feit deſcendre ſur lantanne, ou Vergue du grãd maſt d'argo ſon nauire, Les flambeaulx de Caſtor & polux, ſignes euidentz, de la tranſquilité prochaine. A la clef de la grande porte ruſtique, pendoit vne table deſcompartimentz, richement dorez, laquelle eſtoit remplye en lettre d'or, ſur champ d'azur, de ce huictain, declarant apertement, la figure ſequente.

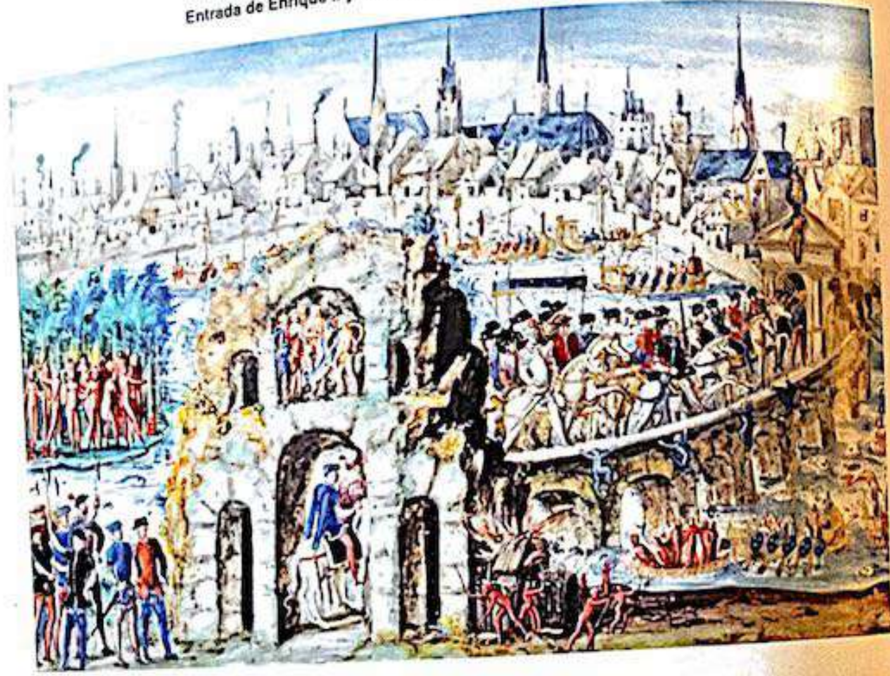
Ta maieſté royalle o treſchreſtian Roy,
Eſt au grand bien de tous, vn Hercules ſur terre,
Qui met le fier aſpic, de mars en deſarroy,
Pour planter en honneur, la paix au lieu de guerre,
L'arc du ciel en croiſſant, pour gage & diuin arre,
Comme vn ſigne de paix, s'aparoit en tous lieux,
En monſtrant bon temps proche, & malheur mis en ſerre,
S'eſiouyſſent les cieulx, les hommes & les dieux

L



Fuente: Gallica en la Bibliotheque Nationale de France, BNF.

Imagen 24
Entrada de Enrique II y la Reina a Ruan en Francia en 1555



Fuente: Imagen de dominio público, Wikimedia
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrée_du_roi_Henri_II_à_Rouen.jpg

Imagen 25
Frontispicio del Libro de De Bry sobre América, Tomo 4, 1594-1600



Fuente: Imagen de dominio público:
http://international.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=rbdk&fileName=d0321/rbdkd0321.db&recNum=0701

La publicación de *Pompa introitus honori serenissimi principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum infantis S.R.E.* en latín, en 1641, que desarrolla y explica el contenido de cada imagen y cada escena en la Entrada Triunfal, impresa en colores brillantes, permite apreciar lo que pensaron Rubens y los otros actores responsables de estas representaciones. Nueve páginas se dedicaron al Arco de la Moneda con algunos extractos en griego. Pero se tiene además, el *Corpus Rubenianum*, reunido en 27 Partes o volúmenes por el historiador de arte Ludwig Burchard y el especialista en barroco, John Rupert Martin, que incluye descripciones e imágenes del Arco de la Moneda en la Parte XVI. Aquí se reprodujeron cuatro representaciones sobre la Ceca de Potosí. Dos bocetos al óleo son las que el propio Rubens pintó para servir como modelos para la construcción de estas representaciones (Imagen 26 e Imagen 27), publicándose también dos grabados que corresponden al artista Theodor van Thulden que trabajó con Rubens (Imagen 28 y 29). Cada una de estas representaciones proporciona tanto la parte anterior como la parte posterior de la imagen ya que así debía verse el Arco de Potosí en las calles de Amberes.

En todas las imágenes, un arco ocupa la parte central inferior. En la parte superior se encuentra un complejo de esculturas y representaciones que varía según se trate de la parte anterior o posterior y según se trate del trabajo de Rubens o del grabado de Theodor Van Thulden.

En el boceto al óleo de Rubens, la parte superior se encuentra mucho más trabajada y completa que la parte inferior. En la imagen 26, el arco estaba flanqueado por dos pilares caracterizados por tener el busto o la cabeza del dios Herma que representaba la fuerza física pero también la fertilidad y la abundancia. Se asociaba además a los bloques de piedras que constituían hitos y fronteras.[105] La cabeza de un león se encuentra al medio del arco, y en el grabado de van Thulden (Imagen 28) se asocia a guirnaldas o festones.

En la parte inferior, a la izquierda y derecha del arco y las columnas se encuentran dos nichos en los que están representados dos hombres, dioses de los ríos: por un lado el Dios del río Peruvius, por otro el del Río de la Plata.[106]

105 Es interesante señalar que las formas más antiguas de este dios de origen griego se representaban como simples montones de piedras. *Pompa introitus* p. 151 and "Coined to the Benefit (Ad) of Commerce of the Human Race and Consecrated with the August Image of the King, Enricher (*Locupletator*) of the World, and the inscription in *Pompa introitus*, 1641, p. 153.

106 Martin, *Corpus Rubenianum*, 192.

Imagen 26

Peter Paul Rubens. La parte frontal o anterior del Arco de la Moneda para la Entrada de 1635 en Amberes



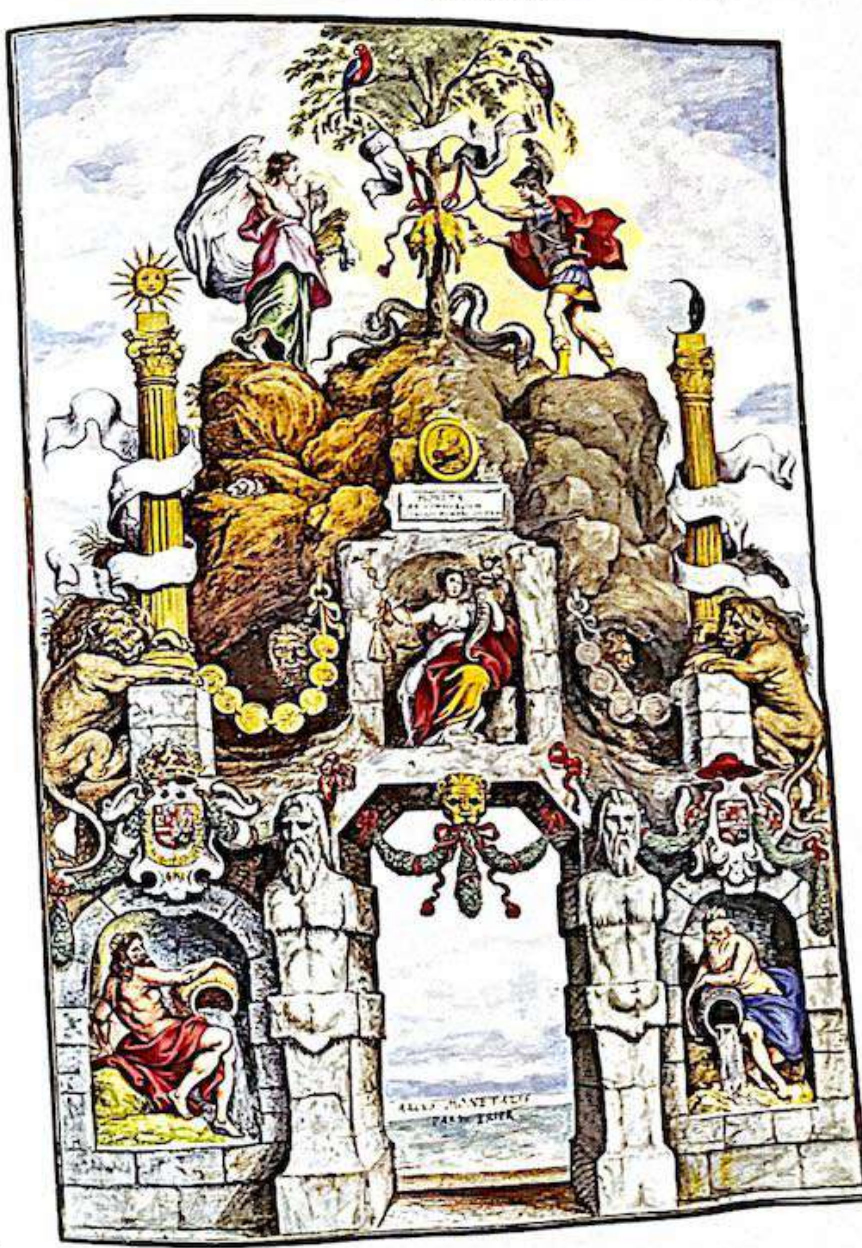
Fuente: Imagen de dominio público.
http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=316

Imagen 27
Peter Paul Rubens. La parte posterior del Arco de la Moneda para la entrada de 1635 en Amberes



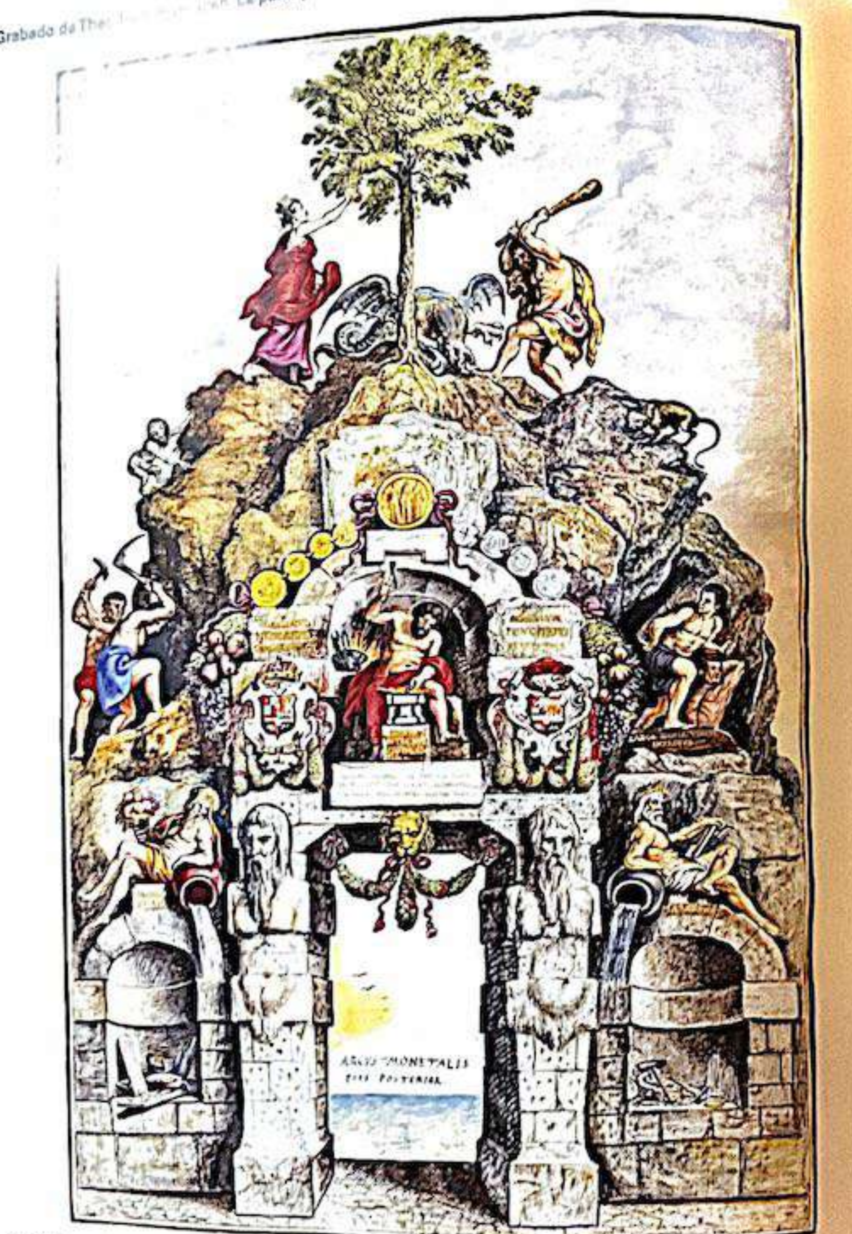
Fuente: Imagen de dominio público, Wikipedia:
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:0_L%27Arc_de_triomphe_de_la_Monnaie,_face_post%C3%A9rieure_-_P.P._Rubens.JPG

Imagen 28
Grabado de Theodor Van Thulden. La parte frontal o anterior del arco de la Moneda para la entrada de 1635 en Amberes



Fuente: Imagen de dominio público.
http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051898

Imagen 29
Grabado de The… La parte posterior del Arco de la Moneda para la entrada de 1635 en Amberes



Fuente: Imagen de dominio público.
http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051898

En la parte superior del arco y de la cabeza de león, se encuentra, en el centro de la imagen, la diosa Moneta (Imagen 26 y 28), diosa de las casas de moneda (y también de la memoria). En su mano derecha llevaba una balanza, una pequeña bolsa o monedero y un caduceo o báculo con dos serpientes entrelazadas, símbolo del comercio.[107] En su mano izquierda, en cambio, está representado el cuerno de la abundancia. En la versión en latín de la *Pompa Introitus* de 1641, el epígrafe de Moneta se refiere al "beneficio de las acuñaciones para el comercio y la raza humana, consagradas con la imagen augusta del rey, benefactor del mundo".[108]

Arriba de Moneta se encuentra un medallón que de acuerdo a Burchard representa el perfil del rey en ejercicio, Felipe IV, y la inscripción en latín *locupletator orbis terracrum* o el benefactor del Mundo, una inscripcíon que se se encontraría en una moneda romana en honor a Adriano especificándose, sin embargo, que le iría mejor al rico Rey de España.[109] En las partes laterales se encuentran las columnas de Hércules que constituían los emblemas del Emperador Carlos V, custodiados por dos feroces leones (ver Imagen 26 y 28). Una de las columnas estaba coronada por el sol con una banderola que la rodeaba con la inscripción *Ultra Anni Solisqve Vias* que significa "Más allá del recorrido del año y del sol".[110] La otra columna estaba coronada con la luna, con la inscripción *Oceanumqve Ultra* o "más allá del Oceáno", en referencia a las tierras americanas. La explicación en latín dice: "Esto significa que más allá de las columnas de Hércules, y en los bordes antes conocidos de la tierra, más allá del Océano Atlántico, Dios reveló los inagotables tesoros de Oro y Plata para la piedad de los Reyes Católicos y su increíble cuidado en propagar la religión". El sol y la luna en los pilares se referían también a los nombres provenientes de los alquimistas para el oro y la plata en referencia al sistema bimetálico.[111] De ahí también que Moneta y las columnas estén unidas por guirnaldas de oro en un lado y de plata en el otro lado.

La representación que se encuentra en la cima de la montaña en la parte anterior o frontal varía entre el boceto de Rubens y el que presentó van Thulden. Rubens pintó a Hércules y el árbol de las manzanas (Imagen 26),

107 La pequeña bolsa y el caduceo serían atributos que tenía Mercurio, dios del comercio.
108 Gevaerts, Jean Gaspard *et. Al. Pompa introitus honori serenissimi principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum infantis.* Antuerpiae veneunt exemplaria apud Theod. a Tulden, 1641, p. 151. Todas las traducciones del latín ha sido realizadas por Verena Demoed a quien agradecemos.
109 Martin, *Corpus Rubenianum*, 192. *Pompa introitus* p. 151 and "Coined to the Benefit (Ad) of Commerce of the Human Race and Consecrated with the August Image of the King, Enricher (*Locupletator*) of the World", y la inscripción en *Pompa introitus*, 1641, p. 153.
110 *Pompa introitus*, 1641, p. 151.
111 La cita provendría de Virgilio, *Aeneid* 6.796, *Pompa introitus*, 1641, p. 152.

en los que se encuentran loros que se asocian con el nuevo mundo, mientras que en el grabado realizado por van Thulden se encuentra al héroe Jason en lugar de Hércules (Imagen 28).

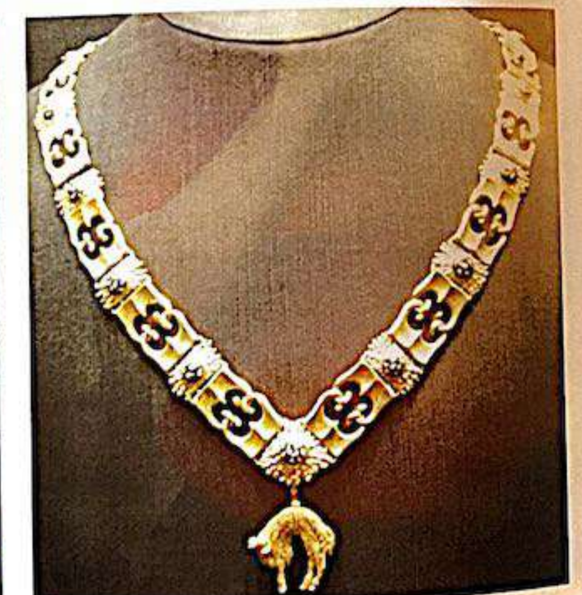
Las manzanas de oro crecían en los Jardines de Hespéridas, cuidadas por Ladon, el dragón serpiente enredado alrededor del árbol, y que se asociaba tanto a Hércules como a Jason.

Hércules debía robar las manzanas de oro que se suponía otorgaban la inmortalidad y se encontraban en un jardín cuidado por el dragón que precisamente se ve en la escena. Jason era otro héroe que debía rescatar, junto con los Argonautas, la Toisón de oro de Jasón, una orden de caballería muy prestigiosa fundada en 1429 por Felipe el Bueno, y encabezada por el rey español Felipe III (Imagen 30).

El vellocino o lana de oro que se encontraba en las pieles de oveja, aludía también a una antigua técnica de recolectar oro con las pieles que eran secadas en los árboles. Jason, vestido con armadura, buscaba precisamente remover la lana del árbol resguardado por el dragón dormido en sus pies. En las ramas del árbol se encontraba la leyenda *Pretium non vile laborum* o "No es mala recompensa por el trabajo" (Imagen 28).

Imagen 30
La orden del Toisón de oro





Fuente: Imágenes de dominio público:
https://es.wikipedia.org/wiki/Orden_del_Toisón_de_Oro#/media/File:Golden_Fleece_dsc02934.jpg
https://www.barcelonaenhorasdeoficina.com/orden-toison-de-oro-ciudad-barcelona/

Resulta fundamental señalar que en la versión en latín, el Toisón de Oro está directa y explícitamente relacionado al Emperador Carlos V, recordando a los que verían la imagen, que Hernán Cortez había subyugado en 1520 el Impero Mexicano de Moctezuma y que Francisco Pizarro había hecho lo mismo, un poco más tarde, con el Imperio de "Atabalipa".[112] La presencia de Jason se entiende pues como la más firme afirmación de la "autoridad colonial" y, como ha sido señalada por Geogievska, que se basó en los comentarios de Gevartius, Jason simbolizaba el reclamo y la pretensión sobre el vellocino de oro pero también la de los nuevos argonautas identificados con los españoles de las Américas.[113]

Como se observa en las imágenes 26 y 28, al otro lado de Jason se encontraba Felicitas sosteniendo, en una de sus manos, un barco simbolizando un viaje feliz, mientras que en la otra estaba su velo como una vela en altamar.[114] El conejo en la parte de abajo de Felicitas simbolizaría por un lado las minas (*cuniculia*) pero también Hispania porque era un atributo de ella.

En la parte posterior del Arco (Imagen 27 y 29), los dioses de los ríos se encuentran, en el grabado de van Thulden (Imagen 29), encima de los nichos en los que se han situado también diferentes instrumentos de trabajo. Los ríos son importantes alegorías en la pintura de Rubens. En 1616 representó las cuatro partes del Mundo, el Nilo, el Ganjes, el Marañón y el Danubio. Aquí, en un lado se sitúa el río Condorillo que tiene una cornucopia como símbolo de abundancia y, se encuentra en vestidura dorada, mientras que en el otro lado, el río Marañón tiene un azul plateado.[115]

Encima de los ríos (Imagen 27 y 29) se encuentran unas especies de bocaminas donde hombres musculosos están en plena acción de trabajo, y uno de ellos tiene una lumbre que recuerda la imagen tanto de De Bry como de Murúa, así como las descripciones de Zárate. En sus pies hay una inscripción: "Para el rey brota una vena de metal que vive de nuevo". La versión en latín de 1641 añade que un embajador español miraba al cofre del tesoro como si tuviera raíces pero también como venas inagotables de las Indias, produciendo continuamente nuevos tesoros de oro y plata.[116]

Encima del arco, y en el lugar central que ocupaba Moneta en la parte anterior, se encuentra esta vez Vulcano (Imagen 27 y 29), dios asociado al fuego y al trabajo de los metales. Está sentado, trabajando en un yunque. Debajo de él se encuentra una inscripción, *Aurum Potentius Ictv Fvlmineo* (El

---

112 *Pompa introitus*, 1641, p. 153.
113 Aneta Georgievska-Shine y Larry Silver, *Rubens, Velazquez and the King of Spain*, USA: Ashgate Routledge, 2014. Ver también Martin, *Corpus Rubenianum*, p. 191-192 y Mc. Grath, 1974, p. 196.
114 Martin, *Corpus Rubenianum*, p. 153 and p. 191.
115 Martin, *Corpus Rubenianum*, p. 200.
116 *Pompa introitus*, 1641, p. 156.

oro es más poderoso que el más suave rayo). Debajo de él hay una cita en latín que dice "Perú, rico en venas de plata y oro porporciona sus riquezas y Vulcano dedica sus habilidades a hacer de ellos moneda." La publicación en latín explica, adicionalmente, que Perú era la región más rica de todas en minas de oro y plata, pero también en "ríos que parecen fluir hacia abajo en olas doradas con dunas y arenas rojizas". Se cita también a José de Acosta que habría escrito que "sobre la superficie se encontraba una veta de plata que crece como la cresta de un gallo". Se encuentran también referencias al Tesoro del Imperio Eterno.[117]

En los lados laterales de Vulcano se encuentran los escudos de Fernando de Austria y Felipe IV. Encima de él, una moneda con tres matronas representan las monedas de oro, plata y cobre, y de esta moneda, producida en la ceca, cuelgan cuatro pequeñas monedas marcadas además con el sello real.[118]

Una vez que uno terminaba de pasar y mirar el Arco de la Moneda, venía la Escena de Mercurio, dios asociado al comercio, a las mercaderías y a las finanzas. Finalmente, todo culminaba con el Arco de San Miguel, una glorificación celestial.

Cuando la entrada triunfal pasó, se buscó reunir y publicar el volumen con todas las obras pero Rubens murió dos años antes, en 1640.

117 *Pompa introitus*, 1641, p. 155.
118 *Pompa introitus*, 1641, p. 157.

Conclusiones

Empezamos este trabajo refiriéndonos a la presencia de Potosí con sus monedas y su plata circulante en muchas partes del mundo, y nos preguntamos sobre las imágenes que tuvo y cómo fue representado. Cuando inicié mi exploración, no me imaginé encontrarme ni con tantas imágenes de Potosí en esta época temprana ni con las complejas historias que fueron emergiendo.

Vimos que Potosí se constituyó como lugar en base a las descripciones que generó sobre sus riquezas, ocupando así espacios en los mapas que se fueron dibujando sobre los nuevos mundos (introducción y primera parte). Fue parte también de una disputa religiosa entre católicos y protestantes (segunda parte) y fue motivo para una propuesta política de alianza entre la nobleza india y la corona española (tercera parte). Finalmente, se conviritió en una alegoría pictórica y escénica de la riqueza de España (cuarta parte) que se soñaba también tener.

El recorrido nos llevó no solo por las imágenes sino fundamentalmente por las historias de su producción y circulación. En cada parte y en casi cada imagen vimos las influencias, las conexiones de autores y las relaciones. Cieza de León, que publicó en Sevilla, influenció a Agustín de Zárate que fue funcionario en Amberes y publicó su libro allí. Una versión de Zárate fue la inspiración para los miniaturistas del Imperio Otomano. Amberes fue también un punto importante para De Bry que publicaría a Las Casas y utilizaría a José de Acosta. Finalmente, en Amberes, Peter Paul Rubens habría conocido y utilizado las publicaciones de De Bry pero seguramente también la de otros cronistas.

Es claro que si la imagen de Potosí de De Bry buscó representar las crueldades de la explotación minera, buscando deslegitimizarla, Guamán Poma y Murúa intentaron más bien establecer una articulación entre Incas y Españoles confiriéndole más bien toda legitimidad. Sin embargo la imagen de De Bry, que fue publicada, circuló ampliamente mientras que otras quedaron inéditas hasta el siglo XX. Potosí, en las Tierras Altas, continuó

generando inspiraciones que vincularon a Potosí con las Tierras Bajas de Holanda como la del Arco de la Moneda de Rubens. Aquí no solo fueron las riquezas de plata las que fueron puestas en primer plano sino también las del oro y las del conjunto de riquezas del Imperio español al que se consideraba basado precisamente en esa explotación de oro y plata.

Para terminar, quisiera retomar otro tema mencionado al inicio: el de los significados que han sobrepasado los tiempos. No hay duda que una de ellas, la De Bry, es la que más ha perdurado, tal vez porque revivió, con gran energía, en la pluma de Eduardo Galeano y *Las Venas Abiertas de América Latina*[119] pero también porque muchos historiadores han utilizado esa lámina en sus trabajos historiográficos. Pero más allá del significado que De Bry le dio a su imagen, más allá de las rivalidades entre Católicos y Protestantes, el imperio español se identificó con las riquezas mineras que se asociaron también al trabajo duro y extenuante.

119 Eduardo Galeano, 1996 [1973] *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid: Siglo XXI.

Bibliografía

Absi, Pascal y Pablo Cruz

2006 "La puerta de la Waka de Potosí se abrió al infierno. La quebrada de San Bartolomé". *Anuario No. 12*, Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Acosta, Joseph de

2002 *Natural and Moral History of the Indies*. Edited by Jane E. Mangan, Durham: Duke University Press.

Adorno, Rolena

2014 *The Polemics of Possession in Spanish America Narrative*. New Haven: Yale Universtiy Press.

2001 "Guamán Poma y su crónica ilustrada del Perú colonial: un siglo de investigaciones hacia una nueva era de lectura". Museum Tusculanum Press and University of Copenhagen. Denmark: AKA Print.

1978 "Felipe Guaman Poma de Ayala: an Andean View of the Peruvian Viceroyalty, 1565-1615". *Journal de la Société des Américanistes*, Vol 65 No. 1, pp. 121-133.

s.d. "Guaman Poma and his Illustrated Chronicle from Colonial Peru: From a Century of Scholarship to a New Era of Reading". http://wayback 01.kb.dk/wayback/20101108105530/http://www2.kb.dk/elib/mss/poma/presentation/pres-en.htm

Adorno, Rolena e Ivan Boserup

2015 *Unlocking the Doors to the Worlds of Guamán Poma and his Nueva Corónica*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

2008 "The Making of Murua's Historia General del Peru". Cummins, Thomas B.F. y Anderson Bárbara (eds.). *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru*, J. Paul Getty Museum.

2003 *New Studies of the Autograph manuscript of Felipe Guaman Poma De Ayala's Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Agricola, Georgius
1950 *De Re Metallica*. Translated from the first Latin Edition of 1556 by Herbert Clark Hoover and Lou Herry Hoover. New York: Dover.

Albó, Xavier
1998 "La Nueva corónica y buen gobierno: obra de Guamán Poma o de Jesuitas?". *Anthropologica* 16, pp. 307-48.

Alcron Baron Sabrina, Erci N. Lindquist y Eleanor F. Shevlin (eds.)
2007 *Agent of Change. Print Culture Studies after Elizabeth L. Eisenstein.* Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.

Alemany Bay, Carmen; Beatriz Aracil Varón, eds.,
2009 *América en el Imaginario europeo. Estudio sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos.* Alicante: Universidad de Alicante.

Alpers, Svetlana
1983 "L'œil de l'histoire. L'effet cartographique dans la peinture hollandaise au 17ème siècle". *Actes de la recherche en sciences sociale.* Vol. 49, pp. 71-101.

Atasoy, Nurhan
2007 "Introduction to the Catalogue of Ottoman Gardens". www.middleeast.garden.com

Bakewell, Peter
1984 *Miners of the Red Mountain: Indian Labor in Potosí, 1545-1650.* Albuquerque NM: University of New Mexico.

Ballesteros Gaibrois, Manuel
1981 "Dos cronistas paralelos: Huaman Poma y Murúa (Confrontación de las series reales Gráficas)". *Anales de literatura hispanoamericana*, No. 10, pp.15-66.

Barnes, Mónica,
1995 "Las edades del hombre y del mundo según Hiéronimo Chaves, de Sevilla y Guamán Poma de Ayala, del Perú". Juan Shobinger (ed.), *Humanismo Siglo XX: estudios dedicados al Dr. Juan Adolfo Vázquez.* San Juan: Universidad de San Juan, pp. 291-297.

Barragán Rossana
2017 "Potosi's Silver and the Global World of Trade (Sixteenth to Eighteenth Centuries)". Karl Heinz Roth (ed.), *On the Road to Global Labour History*, Leiden: Brill, pp. 60-92.
2017 "Working Silver for the World: Mining Labor and Popular Economy in Colonial Potosi". *Hispanic American Historical Review*, 72:1 (2017), pp. 193-222.
2016 "Dynamics of Continuity and Change: Shifts in Labour Relations in the Potosi Mines (1680-1812)". *International Review of Social History*, 61 (2016), pp. 93-114.

Bell, Bill
2007 "Symposium: what was the history of the book? Introduction". *Modern Intellectual History*, 4, 3, pp. 491–494.

Bellingradt Daniel y Jeroen Salman
2017 "Books and Book History in Motion: Materiality, Sociality and Spatiality". *Books in Early Modern Europe. Beyond Production, Circulation and Consumption.* Palgrave Macmillan, e-book.

Bonialian, Mariano
2012 *El Pacífico Hispanoamericano: política y comercio asiático en el imperio español, 1680-1784.* México: Colegio de México.

Bonialian Mariano y Bernd Hausberger
2018 "Consideraciones sobre el comercio y el papel de la plata hispanoamericana en la temprana globalización, Siglos XVI-XIX". *Historia Mexicana*, 68: 1, pp. 179-244.

Boserup, Ivan y Mette Kia Krabbe Meyer
2016 "The Illustrated Contract between Guaman Poma and the Friends of Blas Valera: A Key Miccinelli Manuscript Discovered in 1998". Rolena Adorno e Iván Boserup, (eds.). *Unlocking the Doors*, 2016, pp. 19-64.

Bouysse-Cassagne, Thérèse
2004 "El sol de adentro: wakas y santos en las minas de Charcas en el Lago Titicaca (Siglos XV a XVII)". *Boletín de Arqueología* PUCP, N. 8, pp. 59-97.

Bowen Karen L. y Dirk Imhof
2008 *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe.* Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.

Braudel, Fernand
1981 (1985) *Civilization and Capitalism, Vol. I. The Structures of Everyday Life.* William Collins Sons & Co Ltd London and Harper & Row New York.

Bridikhina, Eugenia
2007 *Theatrum Mundi. Entramados del Poder en Charcas colonial.* La Paz: Plural-IFEA.

Brooks-Kelly, Amanda
s.a. "The Black Truth. Undeerstanding Theodor De Bry's in the Black Legend". Academia.edu.

Bruckner, Martin ed.
2012 *Early American Cartographies.* Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Buechler, Rose Marie
1989 *Gobierno, Minería y Sociedad. Potosí y el "Renacimiento" Borbónico, 1776-1810.* La Paz: Biblioteca Minera.

Bulut, Mehmet

2002 "The role of the Ottomans and the Dutch in the commercial integration between the Levant and Atlantic in the seventeenth Century". *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 45 (2), pp. 197-230.

Burchard, Ludwig

1968 *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard: an illustrated catalogue raisonné of the work of Peter Paul Rubens based on the material assembled by the late Dr. Ludwig Burchard in twenty-six parts*. London, New York: Phaidon Press.

Burke, Peter

2001 *Eyewitnesses: the uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books.

1993 *Antwerp, a metropolis in comparative perspective*. Antwerp: Snoeck-Ducaju & Zoon.

Burucúa José Emilio y Nicolás Kwiatkowskp

2014 *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz Editores.

2011 "El Padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas". *Eadern Utraque Europa* No. 10-11. Inst. de Historia Cultural e intelectual de la UNSAM.

Calvo, Hortensia

2003 "The Politics of Print: The Historiography of the Book in Early Spanish America". *Book History*, Volume 6, pp. 277-305.

Campos y Fernández, F. Javier

s.f. "El monje Jerónimo Fray Diego de Ocaña y la Crónica de su viaje por el Virreinato del Perú (1599-1606)". Estudios Superiores del Escorial.

Cañizares Esguerra, Jorge

2009 "Typology in the Atlantic World. Early Modern Reading of colonization". Bernard Bailyn and Patricia L. Denault, *Sounding in Atlantic history. Latent structures and Intellectual Currents, 1500-1830*, Boston: Harvard University Press.

2006 *Nature, Empire and Nation: Explorations of the History of the History of Science in the Iberian World*. Stanford: Stanford University Press.

Casale, Giancarlo

2010 *The Ottoman Age of Exploration*. New York: Oxford University Press.

Cattaneo, Angelo

2014 "World Cartography in the Jesuit Mission in China. Cosmography, Theology, Pedagogy". Arthur K. Wardega S.J., (ed.). *Education for New Times: Revisiting pedagogical models in the Jesuit tradition*. Macau: Macau Ricci Institute, pp. 71-86.

Celebi, Duyau

2014 Ottoman Miniature Art. The Development Process and Contemporary Implementation of Ottoman Miniature Style. Lucerne Univ. Master of Arts in Design.

Chartier, Roger

2016 *La mano del autor y el espíritu del impresor: siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Eudeba-Katz Editores.

2015 *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*. Paris: Gallimard.

2005 *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana.

1987 *Les usages de l'imprimé*. Paris: Collections Fayard.

Chartier Roger y Peter Stallybrass

2013 "What is the book?". Neil Fraistat y Julia Flanders, *The Cambridge Companion to textual Scholarship*, pp. 188-204. Cambridge: Cambridge University Press.

Chiappeli, Fredi; Michael J.B. Allen y Robert L. Benson

1976 *First Images of America: the impact of the New World on the Old*. 2 vols. California: University of California Press.

Cieza de Leon

1553 *Crónica del Perú*. Sevilla.

Cole, Jeffrey

1985 *The Potosí Mita, 1573-1700: Compulsory Indian Labor in the Andes*. Stanford, CA: Stanford University.

Contadini, Anna y Claire Norton

2013 *The Renaissance and the Ottoman World*. Dorchester: Ashgate.

Cordell D.K. Yee

1994 "Traditional Chinese Cartography and the myth of Westernization", en J. B. Harley and David Woodward, (eds.). *The History of Cartography* Vol. 2 Book 2. Chicago: Chicago University Press.

Creischer, Alice; Hinderer, Max Jorge; Andreas Siekmann (eds.)

2010 *Principio Potosí. ¿Cómo podemos cantar el canto del señor en tierra ajena?* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Haus der Kulturen der Welt. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina.

Crespo Rodas, Alberto

1955-56 "La 'mita' de Potosí". *Revista Histórica*, 22 (1955-1956), pp. 169-182.

Cruz, Pablo

2009 "Huacas olvidadas y cerros santos. Apuntes metodológicos sobre la cartografía sagrada en los Andes del sur de Bolivia". *Revista Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* N° 38, pp. 55 -74.

Cummins, Thomas B.F. y Anderson Bárbara (eds.)

2008 *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru*. Ms. Ludwig XIII 16. Los Angeles, California: J. Paul Getty Museum.

Cummins, Thomas B.F

2008 "Historiography of the Manuscript". *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru*. Los Angeles, California: J. Paul Getty Museum.

2008 "The images in Murua's Historia General del Piru: an Art Historical Study". *The Getty Murúa. Essays on the Making of Martin de Murua's Historia General del Piru*. Los Angeles, California: J. Paul Getty Museum.

Darnton, Robert

1982 "What is the history of books?". *Daedalus* 111(3), pp. 65-83.

Del Pino Díaz, Fermín

2005 "Texto y dibujo. La Historia indiana del jesuita Acosta y sus versiones alemanas con dibujos". *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina* No. 42, pp. 1-32.

Deler, Jean-Paul

2008 "La ciudad colonial andina en los ojos de Guamán Poma de Ayala". *Procesos No.* 27, 2008/1 pp. 5-17.

Dikovitskaya, Margaret

2002 "A look at visual studies". *Afterimage* Vol. 29 No. 5.

Duchet, Michèle *et al.*

1987 *L'Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestantes du XVIème. siècle: quatre études d'iconographie*. París: Centre National de la Recherche Scientifique.

Eichmann, Andrés Marcela Inch (eds.), Ximena Medinaceli, Eugenia Bridikhina, Pablo Quisbert

2008 *La Construcción de lo urbano en Potosí y La Plata (siglos XVI-XVII)*. Sucre: ABNB.

Emiralioglu, Pinar

2014 *Geographical Knowledge and Imperial Culture in the Early Moderns Ottoman Empire*. England/USA: Ashgate Publishing Company.

Entrée a Rouen de Henry II

1782 *Entrée a Rouen de Henry II et la reine Catherine de Medicis. Rouen en 1550*. Imprimerie de Caignard. MDCCLXXXII.

Estenssoro, Juan Carlos

1997 "Historia de un fraude o fraude histórico?". *Revista de Indias* 62, pp. 566-578.

Farago, Claire

1995 *Reframing the Renaissance: Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. New Haven and London: Yale University Press.

Farriss, Nancy

2010 "Introductory Essay: The Power of Images". *Colonial Latin American Review*, 19:1, pp. 5-28.

Febvre Lucien y Henri Jean Martin

1958 *L'apparition du livre*. Paris: Albin Michel.

Fernández Campos, Javier

2014 "El monje Jerónimo Fray Diego de Ocaña y la Crónica de su viaje por el Virreinato del Perú (1599-1606)". Estudios Superiores del Escorial. http://www.javiercampos.com/files/Diego%20de%20Ocana%20%20texto%20libro%20Lima.pdf

Fleming David

1994 "Guamán Poma, Hieronymo de Chaves and the Kings of Persia". *Latin Amerika Indian Literature Journal* 10, 1, pp. 46-60.

Flynn, Dennis y Arturo Giráldez

2010 *China and the Birth of Globalization in the 16th Century*. Great Britain and USA: Ashgate Publishing Company.

1995 "Born with a 'Silver Spoon': The Origin of World Trade in 1571". *Journal of World History* 6 (2), pp. 201-221.

Flynn, Dennis; Giraldez, Arturo y Richard von Glahn

2003 *Global Connections and Monetary History, 1470-1800*. Great Britain and USA: Ashgate Publishing Company.

Frank, André Gunder

1998 *ReOrient: Global Economy in the Asian Age*. Berkeley, California: University of California Press.

Fundación Visión Cultural

2014 *Migraciones y rutas del Barroco*. La Paz: Fundación Visión Cultural.

2008 *Manierismo y transición al barrroco*. La Paz: Unión Latina, Centro de Estudios Indianos Embajada Real de los Países Bajos.

2008 *La Fiesta*. La Paz: Unión Latina, Centro de Estudios Indianos Embajada Real de los Países Bajos.

2004 *Barroco y fuentes de la Diversidad Cultural*. La Paz: Unión Latina, Viceministerio de Cultura, UNESCO.

2003 *Barroco Andino*. La Paz: Fundación Visión Cultural.

Galeano, Eduardo

1996 [1973] *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid: Siglo XXI.

Georgievska-Shine, Aneta y Larry Silver

2014 *Rubens, Velazquez and the King of Spain*. USA: Ashgate Routledge.

Gevaerts, Jean Gaspard; Peter Paul Rubens, John Meursius, Theodor van Thulden, Paulus Pontiuis

1641 *Pompa introitus honori serenissimi principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum infantis*. Antuerpiae veneunt exemplaria apud Theod. a Tulden.

Giráldez, Arturo

1999 Born with a Silver-Spoon: China, American Silver and Global Markets during the Early Modern Period. PhD diss., Amsterdam: Proefschrift Universiteit van Amsterdam.

Gisbert, Teresa

1980 *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert.

Gisbert Teresa y José de Mesa
1985 *Arquitectura andina, 1530-1830: historia y análisis*. La Paz: Embajada de España en Bolivia

Goffman, Daniel
2002 *The Ottoman Empire and Early Modern Europe*. United Kingdom: University Press.

Gotler, Christine; Bart Ramakers y Joanna Woodall
2014 "Introduction". *Trading Values in Early Modern Antwerp*. Leiden-Boston: Brill.

Goodrich, Thomas
1990 *The Ottoman Turks and the New World. A Study of Tarih-i-Indi-I-Garbi and Sixteenth Century Ottoman Americana*. Otto Harrassowitz-Wiesebaden.

Guamán Poma de Ayala, Felipe
[1615]1980 *Nueva crónica y buen gobierno*. John V. Murra y Rolena Adorno, (eds.); traducciones del quechua por Jorge L. Urioste, 3 vols., México D.F.: Siglo Veintiuno.

Greer, Margaret; Mignolo Walter and Quilligan, Maureen
2007 *Rereading the Black Legend: The Discourses of Religious and Racial Difference in the Renaissance Empires*. Chicago: Chicago University Press.

Greve, Anna
2004 *Die Konstruktion Amerikas. Bilderpolitik in den "Grands Voyages" aus der Werkstatt de Bry*, Cologne, Weimar and Vienna: Bohlau.

Gruzinski, Serge
2015 *Qué hora es allá? América y el Islam en los albores de la modernidad*. México: FCE.
2015 *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. México: FCE.
2007 "Estambul y México". *Varia Historia*, Vol. 2-3 No. 38. Belo Horizonte.

Guchte van de, Maarten
1992 "Invención y asimilación. Los grabados europeos como modelo para los dibujos de Felipe Guamán Poma". *Ensayos, Historias* 20, oct./mar., pp. 143-160.

Hall, David
2007 "What was the history of the book. A response"? *Modern Intellectual History*, 4, 3, pp. 537–544.

Hampe Martínez, Teodoro
1991 "Agustín de Zárate, contador y cronista indiano (Estudio biográfico)". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Vol. 27 No. 2, pp. 129-154.

Harley J. B. y Woodward (eds.)
1987 *The History of Cartography*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hosne, Ana Carolina
2013 *The Jesuit Missions to China and Peru, 1570-1610: Expectations and appraisals for expansionism*. New York: Routledge.

Howsam Lesley y James Raven, eds.
2011 *Books between Europe and the Americas. Connections and Communities, 1620-1860*. UK: Palgrave Macmillan.

Irigoin, Alejandra
2018 "The New World and the Global Silver Economy". G. Riello & T. Roy (eds.). *Global Economic History*. London: Bloomsbury, ch. 15.
2018 "Global Silver: Bullion or Specie? Supply and Demand in the Making of the Early Modern Global Economy", London: LSE Economic History Dept. Working Paper Series # 285.

Karakas, Sekine; Rukanci Fatih
s.a. "The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XV-XIX Century)". Ankara.

Keazor, Henry
1988 "Theodore de Bry's Image for America". *Originalveröffentlichung en Print quarterly* 15 (1998), Nr. 2, S. pp. 131-149.

Kirwan Richard y Sophie Mullins (eds.)
2015 *Specialist Markets in the Early Modern Book World*. Leiden-Boston: Brill.

Laurencich Minelli, Laura y Davide Domenici (eds.)
2007 "Documentos Miccinelli: un estado de la cuestión". *Per bocca d'altri: Inca, gesuiti e spagnoli nel Perù del XVII secolo*. Bologna, CLUEB.

Laurencich Minelli, Laura y Paulina Numhauser (eds.)
2007 *Sublevando el virreinato. Documentos contestatarios a la historiografía tradicional del Perú colonial*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Leibsohn, Dana
2016 "Transpacific: beyond silk and silver". *Colonial Latin America Review*, 25:1, pp. 1-15.
2012 "Made in China, Made in Mexico". *At the Crossroads: The Arts of Spanish America & Early Global Trade, 1492–1850*. Papers from the 2010 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum, edited by Donna Pierce, Denver Art Museum, December 2012 University of Oklahoma Press (December).

Leibsohn, Dana y Barbara Mundy
2012 "History from Things: Indigenous Objects and Colonial Latin America". *World History Connected* 9.2 (http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/9.2/forum_mundy.html).

López Guzmán, Rafael
2009 "Visiones urbanas del Perú. Las imágenes de Felipe Guamán Poma de Ayala y Fray Martín de Murúa". Víctor Minguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga (eds.). *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*. Castelló: Univ. Jaume I.

Marjanen, Jani
2009 "Undermining methodological nationalism: Histoire croisée of concepts as transnational history". Mathias Alber, Gesa Bluhm, Jan

Helmig, Andreas Leutzsh and Jochen Walters (eds.). *Transnational Political Spaces, Agents, Structures, Encounters*. Frankfurt/New York: Campus.

Martin, John Rupert
1972 *Corpus Rubenianum. Part XVI. The Decoration for the Pompa Introitus Ferdinand. John Rupert Martin Archade*. An Illustrated Catalogue Raisonnée of the work of Peter Paul Rubens based on the material assembled by the late Dr. Ludwig Burchard in 26 parts.

Matauschek, Isabella
2015 "Exotic knowledge as commodity. De Bry's Historia Indiae Orientalis". Richard Kirwan and Sophie Mullins (ed.), *Specialist Markets in the Early Modern World*, Library of the Written word, vol.40, Leiden-Boston: Brill.

Mc. Grath Elizabeth
1997 "Rubens and his books". *Corpus Rubenianum*. Ludwig Burchard. Part XIII, Subjects from History. London: Harvey Miller Publishers.
1974 "Ruben's Arch of the Mint". *Journal of the Warburg and Courtland Institut*, XXXVII, pp.191-217.

Mendiola Oñate, Pedro
2009 "Exploradores naturalistas y piratas". *América en el imaginario de la edad moderna*, pp. 57-80.

Millones Figueroa, Luis
2001 *Cieza de León y su crónica de Indias: La entrada de los Incas en la historia universal*. Lima: IFEA.

Mundy Barbara y Leibsohn Dana
2012 "History from Things: Indigenous Objects and Colonial Latin America". World History Connected 9.2: 23 Enero 2017. (http://worldhistoryconnected.press.illinois.edu/9.2/forum_mundy.html)

Murra, John V. y Rolena Adorno (eds.)
1980 *Felipe Guamán Poma de Ayala, Nueva crónica y buen gobierno*, traducciones al quechua por Jorge L. Urioste 3 vols. México D.F.: Siglo Veintiuno.

Ocaña, Diego de
1605 *Relación del viaje de Fray Diego de Ocaña por el Nuevo Mundo (1599-1605)*. Repositorio Institucional de la Universidad de Oviedo: http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27859

Olsson, J.T.
2014 "The world in Arab eyes: A reassessment of the climes in medieval Islamic scholarship". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* / Volume 77 / Issue 03 / October, pp. 487-508.

Ossio, Juan M.
2008 "Murua's Two Manuscripts: a comparison". Thomas B. F. Cummins and Barbara Anderson (eds.). *The Getty Murua: Essays on the Making of*

Martin de Murua's Historia General del Piru, J. Paul Getty Museum Ms. Ludwig XIII 16. Los Angeles: Getty Publications.

Özden Firat, Begüm
2015 *Encounters with the Ottoman Miniature. Contemporary Readings of an Imperial Art*. Ed. London: Tauris.

Padrón, Ricardo
2004 *The Spacious Word, Cartography, Literature and Europe in Early Modern Spain*. Chicago: University of Chicago Press.

Pagden, Anthony
2012 *De la monarquía Católica a la República Virtuosa. El imaginario político en la creación del mundo Ibero-Americano*. Consello da Cultura Gallega.
1990 *The Spanish Empire and the Political Imagination. The Spanish Empire in European and Spanish American Social and Political Theory 1512-1830*. New Haven: Yale University Press.

Peeter-Fontainas, J.F.
1956 *L'officine espagnole de Martin Nutius à Anvers*. Anvers: Société des Bibliophiles Anversois.

Pierce, Donna ed.
2012 *At the Crossroads: The Arts of Spanish America & Early Global Trade, 1492-1850*. Denver: University of Oklahoma Press.

Pino Díaz, Fermín Del
2005 "Texto y dibujo. La Historia indiana del jesuita Acosta y sus versiones alemanas con dibujos". *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina*, 42, pp. 1-32.

Plas, Sophie
1996 "Une source européene de la Nueva Corónica y Buen Gobierno de Guamán Poma". *Journal de la Société des Américanistes* 82, pp. 97-116.

Platt, Tristan y Pablo Quisbert
2010 "Tras las huellas del silencio. Potosí, los Incas y Toledo". *Runa* XXXI, (2), pp. 115-152.

Porras Barrenechea, Raúl
1986 *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*. Banco de Crédito del Perú, Lima: Ed. e imprenta DESA.

Prévotel Audrey
2014 "De los libros impresos a la Nueva Corónica. Los grabados como fuentes de Guamán Poma de Ayala". *Letras 85* (121), pp. 63-80.

Querejazu, Pedro
1997 *Potosí: Colonial Treasures and the Bolivian city of Silver*. New York: Americas Society Art Gallery in association with Fundación BHN.

Querejazu, Lucía
2011 "El Programa emblemático alegórico en la entrada del Virrey Morcillo a Potosí en 1716". *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre*

Barroco. La Paz: Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

Quilligan, Maureen

2011 "Theodor de Bry's Voyages to the New and Old World". *Journal of the Medieval and Early Modern Studies* 41: (1), pp.1-12.

Renda, Günsel

2006 "The Ottoman Empire and Europe: Cultural Encounters". FSTC (Foundation for Science, Technology and Civilisation". London: Publication ID: 622.

Rivera, Silvia

2019 *Principio Potosí, Reverso*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Ross, Kathleen

1996 "Historians of the conquest and colonization of the New World: 1550-1620". R. Echevarría & E. Pupo-Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature*, pp. 101-142. Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge Histories on line.

Saenz de Santa María, Carmelo

1985 "Pedro Cieza de León. Estudio bio-bibliográfico". En Cieza de León, Pedro. *Obras Completas III*, Madrid: CSIC.

1985 "Cieza de León, su persona y su obra". Cieza de León, Pedro. *Obras Completas III*, Madrid: CSIC.

1984 "Introducción General". Cieza de León, Pedro. *Obras Completas I*, Madrid: CSIC.

Scott, Heidi V.

2012 "The contested spaces of the subterranean: colonial governmentality, mining, and the military in Early Spanish Peru". *Journal of Latin American Geography* Vol 11, pp. 7-33.

Sempat-Assadourian, Carlos

1982 *El sistema de la economía colonial: mercado interno, regiones y espacio económico*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

s.d. (sin datos)

s.d. "Matteo Ricci World Map #441", en http://www.myoldmaps.com/renaissance-maps-1490-1800/441-ricci.pdf

Siracusano, Gabriela

2005 *El Poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas (Siglos XVI a XVIII)*. Buenos Aires: FCE.

Suárez Michael F. y H.R. Woodhuysen

2014 *The Book: a Global History*. Oxford: Oxford Companion to the Book.

Tandeter Enrique

1992 *Coacción y Mercado. La minería de la plata en el Potosí colonial, 1692-1826*, Buenos Aires.

1981 "Forced and Free Labour in Late Colonial Potosí", *Past and Present*, 93 (1981), pp. 98-136.

Tarazi Fawaz Leila y C.A. Bayly (eds.)

2002 *Modernity and Culture. From the Mediterranean to the Indian Ocean*. New York: Columbia University Press.

Tarih-I Hind-I Garbi Veya

1999 *Tarih-I Hind-I Garbi Veya Hadis-I Nev. History of the West Indies known as the New Hadith*. Istanbul: Centre for Historical Research. Historical Research Foundation.

Tellier, Luc-Normand

2009 *Urban World History: an Economic and Geographical Perspective*. Québec QC: Presses de l'Université du Québec.

Tezcan , Baki

2012 "The many lives of the first Non-Western History of the Americas: from the New Report to the history of the West Indies". *The Journal of Ottoman Studies*, Issue 40, pp. 1-38.

Van de Guchte, Maarten

1992 "Invención y asimilación. Los grabados europeos como modelo para los dibujos de Felipe Guamán Poma". *Ensayos, Historias* 20, pp. 143-160.

Van der Linden, Marcel

2014 "Promesas y desafíos de la historia global del trabajo. Promises and Challenges of Global Labor History". Rossana Barragán y Pilar Uriona (eds.). *Mundos del Trabajo en transformación: entre lo local y lo global. LA PAZ: CIDES-UMSA*.

2010 *Workers of the World: Essays towards a Global Labor History*. Leiden: Brill.

Van Groesen, Michiel

2008 *The Representation of the Overseas World in the De Bry Collection of Voyages (1590-1634)*. Leiden-Boston: Brill.

2007 The Bry collection of voyages (1590-1634): editorial strategy and the representations of the overseas world. PhD Thesis. Uva Amsterdam.

Van Rossem, Stijn

2013 "The Verdussens and the International Trade in Catholic Books (Antwerp, Seventeenth Century)". Natalia Maillard Álvarez (ed.). *Books in the Catholic World during the Early Modern Period*. Leiden: Brill, pp. 1-50.

Van Shaik, Adriaan

2011 Ruben's Triumphal Chariot of Kallo. Ancient Triumph and Antwerp festive tradition. Utrecht: Ma. Thesis, Faculty of Humanities.

Velezmoro, Víctor

2005 "Una mirada a las acuarelas del manuscrito Murúa 1590 y su relación con el arte de Felipe Guamán Poma de Ayala". BIRA 32, pp. 51-74.

2003 "Ciudades y villas en la obra de Guamán de Ayala. Nuevos aportes para su estado". *Revista de Indias*, Vol. LXIII, No. 227, pp. 305-324.

Vergara, Alexandra
1999 *Rubens and his Spanish Patrons*. USA: Cambridge.

Verstegan, Richard [or Richard Rowlands]
1587 *Theatrum crudelitatum hæreticorum nostri temporis*. Anvers: Adrian Hubert.

Wallerick, Gregory
2013 "La place des images dans une collection de Voyage: le cas des grands voyages des De Bry". *Revista Forma* Vol 08, pp. 97-114.
2010 "La guerre par l'image dans l'Europe du XVI siecle. Comment un protestant défie les pouvoirs catholiques". *Archives de Sciences Sociales des Religions*, pp. 33-53.

Werner Thomas, César Manrique
2009 "La imprenta flamenca y la construcción del Imperio Hispánico en América". Patrick Collard, Miguel Novert Ubarri y Yolanda Rodríguez Peres (eds.). *Encuentros de ayer y reencuentros de Hoy. Flandes, Países Bajos y el Mundo hispánico en los siglos XVI-XVII*. Gent: Academia Press.

Wintroub, Michael
2001 "L'ordre du rituel et l'ordre des choses: l'entrée royale d'Enry II a Rouedn (1550), *Annales* 2001/2, 56, pp. 479-505.

Yee, Cordell D.K.,
1994 "Traditional Chinese Cartography and the myth of Westernization". J. B. Harley and David Woodward, (eds.). *The History of Cartography* Vol. 2 Book 2. Chicago: Chicago University Press, pp. 71-95.

Yenişehirlioğlu Filiz
2015 "How global is Ottoman Art and Architecture?". *The Art Bulletin* 97:4, 2015, pp. 359-363.

Zagalsky, Paula
2014 "La mita de Potosí: una imposición invariable en un contexto de múltiples transformaciones, (Siglos XVI-XVII)". *Chungará* Vol. 46:3, pp. 375-395.

Zaimeche, Salah
2002-10 "Piri Reis: A Genius 16th-Century Ottoman Cartographer and Navigator". http://muslimheritage.com/article/piri-reis-genius-16th-century-ottoman-cartographer-and-navigator Muslim Heritage.

Zárate, Agustín de
1968 *The Discovery and Conquest of Peru*. Middlesex: Penguin Books.
1581 *The discouerie and conquest of the prouinces of Peru, and the nauigation in the South Sea, along that coast. And also of the ritche mines of Potosi*. London: by [John Charlewood, William How, and John Kingston for] Richard Ihones.
1555 *Historia del Descubrimiento del Perú*. Anvers: en casa de Martín Nucio.